

# حول وحدة الثقافة العربية

بقلم : د. شكري محمد عياد

إذا كانت الشعوب العربية تشعر اليوم بحاجة إلى وحدة قومية تحوط كيانها وتؤمن مستقبلها ، فإن وحدة الثقافة العربية ينبغي ألا تعد عاملاً ثانوياً من عوامل هذه الوحدة ، فالوحدة الثقافية ، دون غيرها ، هي التي حافظت على الترابط الوثيق بين أرجاء العالم العربي في عصور بليت بالاستعمار المفرق والاقطاع المبدد ، وأغلب الظن أنها ستظل - بتعبيرها عن المثل العليا لهذه الأمة - مدناً وسنداً لكل جهود الوحدة عندما تصطبغ هذه الجهود بمشكلات التطبيق .

وللوحدة الثقافية جوانب كثيرة : لها جانب تعليمي وعلمي نرجو أن يصبح اتحاد الجامعات العربية التالي أداة قوية لتدعيمه ، ولها جانب أدبي وفني ينبغي أن تجتهد الأجهزة الأدبية والفنية - وهذه المغلة من بينها - في وعائه وتنميته . وحول هذا الجانب الأخير نعن بعض ملاحظات :

<http://Archivebeta.Saknifil.com>

قد يتذكر المخضرمون من أهل هذا العصر أيام أن كانت « الرسالة » القديمة . أو « الهلال » مجلًى للثقافة العربية الشاملة ، وأداة لتمكين وحدتها . وقد يقولون - وهم محقون - أنه لا توجد مجلة في العالم العربي اليوم تقوم بهذا الدور . وهذا أمر مؤسف ، إذا لاحظنا أن الوحدة القومية لم تكن في يوم من الأيام ضرورة كما هي الآن .

وقد يتحدثون عن ظواهر مشابهة ، كرحلات الفرق التمثيلية الكبرى التي كانت تزور عواصم العالم العربي ، وربما مكثت في بعضها فترات طويلة ، وهي رحلات لا تقابلها اليوم إلا زيارات قليلة خاطفة ، فما تفسر التراجع البادي في مظاهر الوحدة الأدبية والفنية ، وكيف يمكن التقلب عليه ؟

يجب أن نسلم بأن الاتجاه إلى الوحدة يعاصر نمواً إقليمياً لا يمكن إنكاره . لرجال الاقتصاد أن يبحثوا إلى أي حد بلغ هذا النمو الإقليمي من القوة والاستقلال . أما في مجال الثقافة فلا بد أن نلاحظ تعدد المراكز الثقافية في العالم العربي ، وحرص كل إقليم على أن يؤكد تراثه الثقافي القديم والحديث . وليس هذا الاتجاه حكومياً فحسب ، بل أننا نراه في نشاط الأدباء الممارسين ، وإنتاج الشعراء والمنشئين ( كفرام شعراء



العراق المعاصرين مثلاً بالأساطير البابلية ) . وهو اتجاه غير مستنكر ، لأنه يرتكز على أساس علمي من علاقة الإنسان بالبيئة ، ولأنه يكشف عن التراث المتنوع الفني الذي كان من أعظم مفاخر العرب في عصور نهضتهم أنهم استطاعوا أن يستوعبوه .

من أجل ذلك أصبح لكل قطر عربي نشاطه الثقافي الذي يحرص على تهيئته . أصبح لكل قطر مجلته الثقافية ، ودور النشر الخاصة به ، وفرقه التمثيلية ، واستتب ذلك نوعاً من « الاكتفاء الذاتي » الذي لم تكن الأقطار العربية تشعر به أيام أن كانت جميعها فقيرة في هذه الضروب من النشاط . ولا يمكننا أن نتمنى الفقر لنحقق في ظله نوعاً من الوحدة ، ولكننا يجب أن نتعلم وحدة أخرى مصدرها الثراء والتنوع .

انه لكسب أن تتعدد منابر الأدب والفكر في أقطار العالم العربي . بل اننا نلرجو أكثر من ذلك ، نرجو أن يكون في قطر واحد كالجُمهورية العربية المتحدة أكثر من مجلة اقليمية واحدة كمجلة « سنابل » الجديدة ، وأن يكون لكل مجلة من هذه المجالات طابعها المميز وتعبيرها الصادق عن البيئة المحلية . ولكننا نكره « الاكتفاء الذاتي » وننتقل الى أن تكون لدينا منابر قومية للأدب والفكر ، منابر تتجاوز فيها الأقاليم من شتى أرجاء العالم العربي شرقه وغربه ، الأقاليم أنفج الفكرين وانفج تناب الفن ، الذين يمثل عملهم إضافة ذات قيمة للفكر والفن العربيين .

ومن المحقق أنه لا توجد مجلة أدبية واحدة تقوم بهذه المهمة . ولعل الأصح اننا جميعاً - أعني هذه « المجلة » ومثيلاتها - لنسألا تجارب مجلة أدبية قومية . تجارب تتجسس الطريق نحو فكر قومي وأدب قومي ، وتقع في خلال سعيها هذا على أعمال جيدة وأخرى متوسطة القيمة ، وتمزج بين طموح الشباب ووقار الكهول ، ولكنها لا تقدم - حتى الآن - الزاد الأدبي الأساسي للمثقف العربي .

ولا شك أن ظهور مثل هذه المجلة ليس بالأمر اليسير ، ولكن الشعور بالحاجة اليها - وهو شعور تصادفه في شتى البيئات الأدبية - يؤكد ضرورتها ، وإمكان قيامها مهما تكن مصاعب ذلك . فالثراء والتنوع اللذان تصادفهما في حياتنا الأدبية اليوم يكادان يقربان من التبدير والفوضى ، ولابد من عوامل انتقاء تحكمهما حتى يكون الثراء حقيقياً والتنوع أصيلاً . وإن أشد المصاعب أمام المجلة الأدبية القومية ، وهي في الوقت نفسه أوجب دواعي قيامها ، فهي قدرة الانتقاء ، التي تلتقط الأصالة في القديم والجديد على السواء . فمن هذا وذاك مجتمعين يمكن أن تنشأ وحدة الثقافة العربية .

والى أن نستطيع نحن أو غيرنا تحقيق ذلك ، فلا أقل من أن نسعى لتعريف قارئ « المجلة » بأهم ما ينشر في سائر المجالات الأدبية العربية . وهذا ما نحاوله في باب جديد « مع المجالات العربية » يجده القارئ ابتداءً من هذا العدد . وإننا لندرجو أن نتجاوز التعريف إلى شيء من الحوار ، وأن نستطيع بهذا وذاك جعل « المجلة » أقرب إلى تحقيق المثل المنشود من مجلة أدبية قومية .



# جهل أم هزلقة أم عقور؟

بقلم : د. حسن عسوت

## هل يستحق النحو العربي ورجاله ما يوجه اليهم من ملامة ونقد؟

تعرض النحو العربي ، كما تعرض رجاله ، لألوان عديدة من النقد : نقد في القضايا الكلية ونقد في المسائل الجزئية ، نقد في المنهج ونقد في التفكير ، وهكذا حتى أصبح نقد النحو والنحاة نمطا من أنماط التفكير عند من يتصدون للكتابة والبحث عن النحو والنحاة في العصر الحديث .

ويبدو أن ذلك ليس جديداً على النحو والنحاة في موضوعه ، ولكنه جديد في منهجه . فنقد النحاة لبعضهم ونقد الأدباء لهم أمر مألوف منذ المصور القديمة ، وقد وصلنا من آثار ذلك شيء كثير في التراث اللغوي والقرآن الأدبي مثل كتاب الانصاف في مسائل الخلاف لابن الأثير الذي يسجل وجهات نظر البغداديين في المسائل نحوية خاصة ، ثم يسجل وجهات نظر الكوفيين في نفس المسائل النحوية وردود كل فريق على الآخر ، ومثل كتاب مجالس تلمب ، الذي يمثل حلقة من حلقات المجالس العلمية المتعددة بين أئمة اللغة ، ومثل الذي يسجل في عدد من الكتب خاصا بالمناظرات التي كانت تقام بين أئمة اللغة والنحو ، وكان يدعو اليها ويشرف عليها أصحاب الجساء والسلطان في عصر المماليك ، ظاهرة تشبه الى حد بعيد ما نراه الآن بين حواة السباق والمولعين بتربية الجياد .

اتنا نعتقد أن الجزء الأكبر من حملة النقد على النحو والنحاة العرب مصدره صلة المثقفين في الشرق بالثقافة الغربية والتعرف على بعض لغات الغرب ومادار حولها من دراسات مختلفة تاريخية ونحوية ، وصوتية ، وبيانية ، وفقهية .

عندئذ - وربما بلا وعي - اتجه ذهن المثقفين - على ضموه ما راوا في اللغات الأخرى - الى الدراسات اللغوية العربية يقرنونها بغيرها ويوازنون بين قضاياها وقضايا اللغات الأخرى.

وسرعان ما تكشف لهم أوجه الخلاف بين منهج الدراسة النحوية عندنا ونفس المنهج عند الغربيين . كما تكشف لهم أيضا أوجه الخلاف هنا وهناك في القضايا الكلية والمسائل التفصيلية . والمقارنة السريعة السطحية تحدث بلبلة وتوقع في الحما وتزعزع الثقة فيما هو موضع الاحترام والتقدير .

ولو أن هؤلاء المثقفين المحدثين تربثوا قليلا وطروا مقدمات القضية قبل أن يعلنوا نتيجةها وأدركوا الظروف والملايسات للنحو والنحاة العرب ، نقول ، لو أنهم فعلوا ذلك لعرفوا أن نحاة العرب كانوا يسرون في طريق غير بعيد ومحفوظ بالزلف والشماعة وأن عملهم النحوي كان يختلف اختلافا كبيرا عن عمل غيرهم من نحاة اللغات الأخرى . ولعرفوا كذلك أن النحو العربي نفسه قد سار على طريق فريد وتهيأت له عوامل جعلته يختلف نظيره في اللغات الأخرى ، وسنحاول هنا ما أمكن أن نجعل القول في بيان هذين الاتجاهين . ولعلنا نثبت بعد ذلك وجه الحقيقة في هذه القضية ونتلئس الأعداء للمنهجيين الذين تورطوا عن غير قصد ونفرت للنحاة ما وقعوا فيه من زلل دون أن يكون لهم في هذا قصد أو ارادة .

لقد قيل - ولا يزال نسمع ترديداً لذلك حتى الآن - أن نحاة العربية قد أساءوا الى الدرس النحوي أساءة تكاد تتجاوز مواطن احسانهم ؛ أساءوا اليه بما تعرضوا له من خلافات عديدة في المسائل النحوية المتصلة باللهجات العربية المختلفة وبالاتجاهات السكثيرة التي جاءت نتيجة لتنوع النصوص اللغوية وتعدد مصادرها .

ويمكن أن نفهم من وراء ذلك أن هؤلاء النحاة لم تقتصر على لهجة قرشي يجمعون نصوصها ، ويترسونها ويحللون قراكيهم واعتقدون عليها قواعدهم وينون عليها احكامهم فخلصوا النحو من شوائب الخلافات الكثيرة وآثار الجدل العنيف ، التي طغت فيما بعد - على المادة النحوية نفسها



حتى كادت تضيع هذه المادة في زحمة الخلافات  
والتناقضات والتعليقات .

اهتم القدماء من النحاة بجمع كثير من اشعار  
قبائل البادية وجمع ما وجدوه فيها من غرائب  
وضمعوها في تأليف عرفت مرة باسم غريب اللغة ،  
وأخرى باسم النوادر في اللغة . أما الغرائب فقد  
اندثرت ، ولم يبق من النوادر سوى القليل ،  
مثل - نوادر أبي زيد - .

من هذا نرى أن المهتمين بشئون النحو العربي  
قديما قد التزموا باتباع مسلك معين في تعديد  
القواعد ووضع الاسس النحوية ، ومعنى ذلك  
أنهم لم يكونوا يعتمدون على لهجة عربية واحدة  
يشفون بها ويركزون عليها لاستخلاص المادة  
النحوية منها ووضع أسس التصريف والأعراب  
والتحليل والتركيب كما ينتظر أغلب الدارسين  
ويرجو منتقدهم في هذا المنهج النحوي . إن  
صنيع نحاة العرب في هذا الميدان يختلف تماما  
عن صنيع أمثالهم في اللغات الأخرى : فنحاة  
اليونانيين مثلا ركزوا أنفسهم ووضعو نصب  
أعينهم ووجهوا همهم إلى اتقوا نصع لهجة يونانية  
في نظرم : اعتبروها النطق الجيد والمقبول  
السليم للغة اليونانية . كانت هذه اللهجة تسود  
منطقة - الأتيك - وهي الإقليم الجنوبية في  
اليونان ، التي تنوسطها مدينة أثينا ، حيث  
تركزت أكبر حركة للنشاط السياسي والاقتصادي  
والعقلي والأدبي والفني إذا ما قيست بقاها  
يجري في المناطق اليونانية الأخرى .

كانت أثينا تلعب في المجتمع اليوناني دور  
العاصمة الكبرى بالرغم من احتدام التنافس  
الثقافي والسياسي بينها وبين العواصم الثانوية  
في المقاطعات اليونانية العديدة : الجزر اليونانية  
الهامة المنتشرة في جوف البحر الأبيض المتوسط :  
كريت ، رودس ، قبرص . ومهما يكن من شأن  
تلك المراكز اليونانية الأخرى فإن تصور اليونانيين  
وغير اليونانيين لأثينا عبر تلك الأزمنة يضعها في  
مستوى العاصمة الكبرى لليونان ميساميا  
واقتصاديا وثقافيا ، وقد أضفى هذا التصور على  
لهجتها كسواء من النقاء والصفاء ومنحها سمة  
الزعامة والسيادة فاتخذها المثقفون المقيمون فيها  
نموذجا للهجات اليونانية يخصصونه بالاهتمام  
والدراسة ويركزون عليه لاستخلاص المميزات  
اللغوية واستنباط الأسس والقواعد النحوية ،  
كما اتخذها الأجانب - شرقا وغربا - الراغبون  
في الحصول على الثقافة اليونانية وسيلة يصلون

بها إلى فهم الروح اليونانية والعقلية اليونانية  
والعراق اليونانية .

استطاعت منطقة الأتيك بحكم موقعها الجغرافي  
وظروفها الاجتماعية أن تفرض لغتها وما تشتمل  
حولها من دراسات على سائر اللهجات اليونانية  
الأخرى ، وهكذا غدت الوسيلة لتسجيل المعارف  
اليونانية من شعر ونثر بأنواعها المختلفة : شيء  
قريب الشبه جدا بما حدث للهجة قريش بالنسبة  
لهجات العربية الأخرى - وإذن فلا غرابة أن تكون  
أشعار الجاهلین وخطبهم قد جاءت متفقة مع متطلبات  
لهجة قريش رغم أنهم من قبائل متباينة - وحيثما  
أتبع لغة اليونان أن تتجاوز حدود البلاد اليونانية  
وتستقر في إيطاليا وفي شمال أفريقيا وفي غرب  
آسيا لم تكن شيئا آخر سوى اللهجة الأتينية .

نفس هذه الظروف أو ما يشبهها إلى درجة  
كبيرة وجدت بالنسبة للغة اللاتينية : منطقة  
لاسيوم في جوف نهر التيبر برزت - لظروف  
متعددة - في شبه الجزيرة الإيطالية وأخذت تتولى  
الزعامة على كل المناطق المحيطة بها شمالا وجنوبا  
وغربا . وكانت لغة سكان - لا سيوم - في أول  
الأمم مزيجا من لغات متعددة : لغة الواقدن من  
آسيا ، ولغة الإيطاليين الأصليين . ولغة الأيتروسك  
المختلطة في شمال غرب إيطاليا ، ولغة  
اليونانيين المهاجرين إلى شرق وجنوب إيطاليا .  
ولغة جوية محلية .

وفي القرون السابقة على مولد المسيح عليه  
السلام سادت منطقة - لا سيوم - ميساميا  
واقتصاديا وثقافيا ، وتبعها لذلك سادت لهجتها  
على سائر اللهجات الأخرى رغم أنها مبعثرة منها  
عن طريق تخر أفضل الكلمات من حيث السهولة  
والعذوبة والجمال . وبذلك أصبحت نموذجا  
جيدا لكافة سياسة ومجتمع وأدب . وكما حدث  
في أثينا تركز في روما - عاصمة لا سيوم في  
نشاط ثقافي واسع قامت به طبقة المثقفين هناك .  
وعكذا تأسس النحر اللاتيني على اللهجة اللاتينية  
لفظا وصياغة وأسلوبا وتصريفا ، وكان ذلك  
بطبيعة الحال على أيدي علماء اللغة والنحاة  
اللاتينيين الذين كانوا يقيمون في روما أو فيما  
حاورها من المدن اللاتينية الأخرى دون أن يدخلوا  
في اعتبارهم أمر اللهجات المنتشرة في شبه جزيرة  
إيطاليا .

هذه صورة ما حدث بالنسبة للدراسة النحوية  
في بعض اللغات القديمة ، وعلى هذا النمط أيضا  
سارت الدراسة النحوية في اللغات الحديثة : نحو  
الغة الفرنسية تأسس على لهجة الباريسيين رغم



القول دون تريت ولا يعامرون باليوم والنفس  
والتهريج دون روية أو تبصر .

ان البيئة التي نشأ فيها علم النحو العربي لم  
تكن البيئة الاصلية الطبيعية للغة العربية ولم  
يتكلم بها : انها اشبه بيئته مصطنعة بالنسبة  
للعرب ولغتهم ، وقدوا اليها من شبه الجزيرة  
العربية ومن مختلف القبائل فيها . كل قبيلة  
جاءت بلسانها الخاص وبسمات لهجتها المميزة  
تأسسها في تلك البيئة الجديدة : بيئة العراق  
حيث كان يعيش خليط عجيب من الاجناس البشرية  
ومزيج اعجب من اللغات المتباينة والتفاقات  
المختلفة .

فهل يمكن ان ننظر - وامر البيئة على ما  
وصفنا - ان يؤسس النحو العربي على لهجة  
واحدة تستطيع ان تفرض سيادتها على اللهجات  
العربية الاخرى التي تأسس في بيئة العراق ؟  
وهل كان يمكن لهذا النحو ان يتناسى هذه  
اللهجات المتباينة فلا يعبرها التفاتا ولا يدخلها  
في اعتبار قوانينه واحكامه .

اننا ان انتظرنا منه ذلك نطلب شططا . ونصبح  
كمن يدعى صدق نتيجة في قضية منطقية لم  
تسلم مقدماتها . وهذا ما نفيد النقاد والباحثين  
من الادلة التي تجعل ثقافته الثقيلة . صحيح انه  
وجدت لغة عامة واتجاه واضح الى الاعتماد على  
لهجة قريش . اعتبارها اوضح اللهجات وافضلها  
على الاتصال . فقد اتخذوها منذ عصر الحلفاء  
الراشدين اسما يعتمد عليه ويرد اليه كل  
ما يختلف في نطقه بين المهتمين بجمع القرآن  
الكريم . وفرض هذا المسلك نفسه على كثير من  
الناس والمجتمعات الرسمية والدينية ، ولكنه لم  
يستطع ان يفرض نفسه على المجتمعات الثقافية  
واللغوية منها بشكل خاص ، فقد وجدوا لهجات  
مستعملة اعترف لها بالفصاحة ، ووضعت على قدم  
المساواة مع لهجة قريش من حيث السلامة والنضج  
والاكتمال ، ولم يكن هناك مناص من التسليم  
بذلك وهم يبعدونها متدولة بينهم على السنة  
اصحابها ينطقون بها في غدوهم ورواحهم  
ويشرون بواسطتها آراءهم واكثارهم .

لم يكن من السهل في بيئة العراق ان تتخذ  
لهجة قريش وحدها اساسا للدرس والمخاطبة  
ما دام باب الهجرة الى تلك البيئة كان مفتوحا على  
مصرابه امام العرب جميعا من مختلف القبائل  
وعلى كل المستويات ، وما دام هم السكان  
الاصليين في هذه البيئة كان متجها الى تعلم اللغة  
العربية ايا كانت قبائل الناطقين بها .

وجود عدد من اللهجات العربية في الشرق وفي  
الغرب وفي الجنوب من فرنسا ، وكذلك الشأن  
بالنسبة للغة الانجليزية التي قامت على لهجة  
لندن .

ان الدراسة الواعية لما حدث بالنسبة لهذه  
اللهجات الرئيسية تظهر تشابها عجيبا بين  
ما تمخض عنه صراعها مع اللهجات الاخرى وما  
تمخض عنه صراع لهجة قريش مع اللهجات القبائل  
العربية . ولو ان العرب ظلوا داخل اطار شبه  
الجزيرة العربية ، وان قريشا بقيت متمزعة لقبائل  
العرب في بيئة الحجاز ، وان الثقافة العربية  
هيئت لها اسباب التشاؤم والتركز في مكة أو  
في كلتيهما ، وان اللغة العربية في تطورها ثقافيا  
 واجتماعيا قد فرضت نفسها على اصحابها المقيمين  
في بيئة الحجاز لكي يدرسوها ويضموها الى القواعد  
والقوانين النحوية ، تقول ، لو ان ذلك كله حدث  
للعرب وللغتهم لوجدنا النحو العربي مدروسا  
بنحوا من العرب فقط ومؤسسا على لهجة قريش  
وحدها دون اعتبار للهجة تميم أو طي أو غيرها  
من اللهجات التي تطالعتنا في قواعد النحو العربي  
وفي مؤلفاته كما رأينا في اللغات الاخرى .

لقد سلك النحو العربي طريقا غريبا وسار  
على منهج فريد ونهيات له عوامل فرضت عليه  
مخالفة نظرية من اللغات الاخرى من حيث البيئة  
التي نشأ فيها ، ومن حيث الفصاحات التي اعتمد  
بالنصوص اللغوية ، ومن حيث الدلائل والعلامات  
الذين وقفوا انفسهم له وتخصصوا في دراساته  
وضع أسسه وقوانينه ، ومن حيث الحوافز على  
درسه والنهوض بأعبائه . تفصيل ذلك يحتاج  
- من غير شك - الى بيان طويل قد لا يسمح به  
منهج بحث يتوخى في المقام الاول عرض حقائق  
تتصل بالدراس النحوي وبرجاله عرضا سريعا  
يكتفي فيه بالإشارة عن المبارة وباللغة عن  
التوقف والتأمل . وحسبنا من ذلك ان نضجع  
النقل على بعض الحروف وان نرشد اولئك الناقدين  
الساخطين الى هذه الظروف الغريبة والملايسات  
الحقيقية التي غابت عن الكثير فترتب على ذلك ما نجهده  
من اتهام للنحو العربي بالتقصير ولنحاة العرب  
بالثورط والانحراف والخوض في موضوعات ان  
لم تقس على النحو العربي خطئه واهدائه فانها  
لم تقده على قليل ولا في كثير .

غير اننا نرى - مع ذلك - لزاما علينا ان نلقى  
شعاعا من الضوء على هذه الهيئات حتى يتبين  
هؤلاء النقاد وجه الحقيقة بالنسبة للنحو العربي  
وبرجاله عليهم يعيدون بعض المعاذير فلا يسسوقون



العمل على تشابة النحو وتأسيسه في العربية ومقارنة ذلك بما جرى للنحو في اليونانية واللاتينية ، وبذلك تكتمل أمام الدارسين الصورة الحقيقية للنحو العربي فلا يختلط عليهم أمره ويوضح في المكان الذي ينبغي أن يوضع فيه ، ويستطيعون على ضوء ذلك أن يصمدروا أحكامهم دون فكرة مسبقة عنه ودون وعي وإدراك لظروله الخاصة ونشأته الغربية .

إن حوافز الدرس النحوي في كل من اليونانية واللاتينية كانت تتمثل في الرغبة القوية في تنظيم اللغة وتهذيبها والعمل على تماسكها والإبقاء عليها وعلى انظمتها وقوانينها حتى تصبح لغة ثقافة وأدب وعلى مستقبل يتقبلها الخلف عن السلف فيجد منها مادة طيبة يعبر بها عن آرائه ويصوغ فيها مشافره وعواطفه وأفكاره . وقد حقق المستقبل للقائمين على هذا الدرس ماكانوا يطمحون فيه ويهدفون إليه .

أما حوافز الدرس النحوي في العربية فكانت تختلف عن ذلك كل الاختلاف : كانت تصدر عن شوق من تسرب اللحن والخطأ إلى اللغة فتضطرب بعد استقامة وتضعف بعد صحة وتفسد بعد سلامة ، وذلك بعد أن دخلت في صراع مع اللغات الأجنبية وتسلب إليها شيء من الزلل والألحاح فتضيق بعض آيات القرآن الكريم بعد وجهها الصحيح ورصدت أخطاء في أحاديث بعض الأمراء والأجبال الدولة ذوى المكانة الرفيعة . ولعلنا نستطيع أن نضيف إلى ذلك حافزا آخر له صلة بالقومية العربية من ناحية وبالعقيدة الدينية من ناحية أخرى ، إذ غدت العربية لغة الدين والدولة وعمادها بلا منازع . وربما كانت هناك حوافز أخرى ثانوية ، لعل أبرزها ما كان يقصد من تذليل صعبها وتيسير تعلمها لأولئك الأجانب الذين تبوؤوها كلفة لهم وربطوا مصيرهم بمصيرها ورغبوا في أن يتدمجوا - بواسطتها - في المجتمع العربي يساهمون في إدارة شئونه ويصلون إلى بعض المناصب المرموقة فيه ، وزاد من رغبة هؤلاء الأجانب في تعلم العربية إدراكهم أن تبوأ المكانة الثقافية في هذا المجتمع الجديد لا يمكن إلا عن طريق ممارسة العربية والتفقه فيها والالهام بأصولها وأحكامها لكي يتم لهم التصق في الدراسات الدينية واللغوية على حد سواء .

وبعد فليهدى من عرضنا لهذه الأمور وتحليلنا لهذه الأفكار والآراء وتوضيحنا لحواجز الخلاف بين النحو العربي ونحو اليونانية واللاتينية نستطيع أن نقرر ما يأتي :

حينما وجد من بين هؤلاء الأجانب بعض العناصر الناضجة المثقفة ، وفي مقدمتهم العناصر الفارسية وأخذوا في تنشيط الدراسات اللغوية ووضع الأسس والأقيسة لاستخلاص القوانين مستعنيين بأسانذتهم من العرب لم يضحوا في اعتبارهم لهجة فريش وحدها يسلطون عليها أضواء معارفهم ويستغلون من أجلها ما لديهم من مواهب وملكات ويؤسسون عليها مختلف الدراسات اللغوية من نحوية وصرفية وصوتية ، بل أخذوا في الاعتبار كل ما كان متداولاً في بيئتهم أو كل ما كان معترفاً له بالصراحة في قول الشعر وفي حديث النثر . وتم هذا بالفعل ويتضح من ذلك أن الينايع التي استقى منها هؤلاء العلماء مادتهم اللغوية كانت متعددة ومتباينة في نفس الوقت ولم يكن لهم في ذلك خيار .

ومن هنا يظهر الفرق بين صنيع نحاة العربية في بيئة العراق وصنيع أمثالهم في أثينا بالنسبة لليونانية وفي روما بالنسبة لللاتينية . ويتضح عن ذلك طبعاً أننا وجدنا النحو العربي يتناول قواعد وأحكاماً تتصل بلهجة تميم أو بلهجة طيء أو بلهجة بلخارث بن كعب : مثل ما نجد في أحكام - وهاء - المجازية و - وهاء - التمييزية واختلاف عمل كل منهما عن الأخرى وما نجاه في كلمة - ذو - بمعنى الذي ، وما نجده في كلمة الفعل مع الفاعل الظاهر إذا كان جيباً يلوونى في اشتراء النخيل أهل ، يتعاقبون سكر ملائكة بالليل وملائكة بالنار ، نتج الربيع مائة الفحل آخر السحاب . الخ .

كما نتج عن ذلك أيضاً أننا وجدنا هذه الخلافات المتشعبة بين النحاة في تخريج بعض النصوص اللغوية على هذه اللهجة أو تلك .

ونعود مرة ثانية لنقول : إنه لو كان النحو العربي هيئت له نفس الظروف التي هيئت لغيره في اللغات الأخرى من حيث البيئة ومن حيث العلماء تظهر في صورة أخرى غير الصورة التي رأينا عليها ولقدأ منسجماً في منهجه العام ومسائله التقصيلية مع نحو اللغات الأخرى المذهبة العربية ولكن الظروف أرادت له أن يكون شيئاً آخر فكان . ومع أنه في صورته التي نراه عليها قد استحق ثناء من رجال الدراسات النحوية المقارنة في الغرب لما استلزمه من عمق في التحليل وجمع المادة ، ومن جهد في الاستنباط والتصنيف إلا أنه قوبل من الدارسين المحدثين بالجفاء والفضر والنفور يدل أن يقابل بالرضى والتقدير .

ويبقى بعد ذلك موضوع آخر يتصل بحوافز



حيثما نتعرض للدراسة النحوية المقارنة وبالتالي الى نقد النحو والنحاة العرب .

عندئذ يجب أن نذكر الظروف الفريدة التي نشأ فيها هذا النحو والمناخ المتعددة التي قدمت المادة اللغوية موضوع الدراسة وأساس التقعيد ، كما يجب أن نذكر كذلك ظروف العلماء الذين شغلوا به وعملوا في حقله .

وأخيرا : ان السؤال الذي يفرض نفسه الآن على ضوء هاتين من ظروف خاصة بالنحو العربي وعلمائه هو : هل من سبيل - بعد فني أكثر من اثني عشر قرنا من الزمن - لوضع النحو العربي - ولا نقول اصلاحه - وضعا جديدا في الاطار الذي ينبغي أن يكون فيه كما صنع بغيره من نحو اللغات الأخرى حتى يمكن أن نخفف من عبء دراسته ونبعث الحياة في أبوابه وفصوله ونخلصه مما علق به وليس منه ونجعله يسيرا في الظروف اللغوية التي نعيش فيها الآن ؟

وتجيب على هذا السؤال بـ : نعم - غير أن - نعم - هذه تحتاج الى جهد متواصل وإيمان عميق بالفضيلة وموازنة قوية صليبة من جميع المهتمين بأمر النحو العربي ، وبعد ذلك كله نحتاج الى ائتمان القائمين بتدريسه وإخلاصهم في أداء ما وكل إليهم من حسن العرض وتذليل الصعب وتيسير المادة وتربطها بالحياة اللغوية المعاصرة ، فكم من مباحث لا يشك انسان في سلامتها ولا يختلف انسان في جدواها ولكن أفتها تجيء من تصرف القائمين عليها وعدم إيمانهم بها !

ولقد عقدنا العزم من جانبنا على أن نساهم في وضع بعض اللبثات نجيب فيها عمليا على هذا السؤال . والآن نعرض نموذجا من ذلك .

لننظر في أول باب من أبواب النحو : الكلمة وقسماتها ، ذلك الباب الذي يطالنا في أمهات كتب النحو ، والذي يختلف اختلافا تاما في النحو العربي عنه في نحو اللغات الأخرى الغربية قديمها وحديثها .

تهجت كتب النحو العربي على أن تبدأ الحديث عن الكلمة باعتبارها العنصر الأساسي للغة . منها يتكون التركيب اللغوي . وفي نفس التركيب تتحكم القواعد والضوابط النحوية ، فتعرفها وتحدد مدلولها ثم تنتقل مباشرة الى تقسيمها . وهنا تكاد نجد اتفاقا بين رجال النحو وما قرروه في مؤلفاتهم على أن الكلمة تنقسم الى ثلاثة أقسام الاسم والفعل والحرف .

وتضمي السنون ، وتتوالى المؤلفات النحوية ،

أولا : ينبغي الاعتراف بأن النحو العربي في تفرده بأمر عن نحو اللغات الأخرى ، وفي تعرفه ليعتق القواعد الخاصة بغير لهجة قريش وما استتبع ذلك من خلافات وخصوصيات ومناقشات بين العلماء نقول ، ينبغي الاعتراف بأن النحو العربي في تفرده بذلك كله لم يكن منحرفا ولا متزيدا ولا متجسدا على طبيعة دراسته هو وطبيعة منهجه المفروض عليه ، وإنما كان واقعا وإيجابيا وصادقا الى درجة كبيرة مع ما فرضته عليه ظروف اجتماعية خاصة وأوضاع لغوية ملزمة ، ولعل من أبرز آثار ذلك ما وجدناه من مدارس نحوية متعددة المناهج متفاوتة الاتجاهات في مختلف المراكز الثقافية في العالم الاسلامي المتراخي الاطراف : المدرسة البصرية ، والمدرسة الكوفية ، والمدرسة البغدادية ، والمدرسة المصرية والمدرسة الأندلسية ، وربما تكشف لنا الدراسة العميقة الواسعة عن مدارس نحوية أخرى في الشرق وفي الغرب كمدرسة ما وراء النهر التي أظهرت الدراسات اللغوية الحديثة بعض معالمها الخاصة والأصيلة متمثلة في مجهود الاسفراييني وفي منهجه وفي مؤلفاته النحوية .

وهذه ظاهرة لم توجد في أية لغة أخرى غير العربية ، إذ لم يكن هناك سوى لهجة لغوية واحدة متزعمة لغيرها من اللهجات قد اقتضت أساسا للدرس النحوي من حيث تكون الكلاسيكيات على المفردات والجميل والاساليب ثم الاستنباط الاحكام والقوانين .

ثانيا : ان علماء النحو بالنسبة للعربية حين استسلموا للنظر في اللهجات العربية المختلفة واستنباط بعض الاحكام النحوية منها لم يكونوا يدورهم متجئين على الدراسة النحوية كما ينبغي أن تكون وكما عهدناها في اللغات الأخرى ، بل كان ذلك منهم استجابة لموامل متعددة فرضتها عليهم نصوص لغوية كثيرة معترف بفصاحتها ومتداولة قد تجملت لديهم من مصادر قبلية مختلفة ثم يكن لهم فيها خيار ، مما اضطرهم أن يأخذوا ذلك في اعتبارهم عندما حاولوا تقعيد القواعد ووضع القوانين واستخلاص الاحكام . وحسبنا انهم حاولوا التقليل من عدد اللهجات المعتمد عليها من حيث الصحة والسلامة فوضعوا لذلك شروطا دقيقة ومقاييس صارمة تتحكم في انتقاء وفي تقييم هذه اللهجة أو تلك من حيث الصحة والقصاحة .

ثالثا : ان الدرس النحوي الذي ينبغي أن نعده الآن يدعونا الى الكثير من الحيلة والحذر



ويزداد عدد المؤلفين في هذه المادة من القرن الثاني للهجرة حتى العصر الحديث ، ولا نجد واحد من النحاة العرب يعيد عن هذا المنهج الذي رسمه سيبويه في أول كتاب نشر عليه في النحو العربي نقول ، لا نجد من يعيد عن طريقة سيبويه في تقسيم الكلمة إلا في أواخر العصر العباسي إذ يكتشف بعض النحاة قسما رابعا للكلمة : اسم الفعل ، أو الحالفة ، وذلك حين لاحظوا أن من الكلمات اللغوية ما لا يدخل في طائفة الأفعال لأنه لا يقبل كل علامات الأفعال الخاصة بها ، ولا يدخل كذلك في طائفة الأسماء لأنه لا يقبل كل ما افترضه النحاة لها من علامات خاصة بها مميزة لها ، ولكنه يجمع بين بعض علامات الأسماء وبعض علامات الأفعال ، ومن هنا أطلقوا عليه : اسم الفعل أو الحالفة .

واستقر تقسيم الكلمة في النحو العربي عند هذا الحد ، أو بالأحرى جمد تقسيمها في الدرس النحوي على هذه الأقسام الثلاثة أو الأربعة .

على أي أساس بنى نحاة العرب ، وعلى رأسهم سيبويه ، هذا التقسيم ؟

يبدو من دراسة هذا التقسيم أن الكلمة حينما كانت موضوعا للبحث أمام خصائص القرنين الأول والثاني من الهجرة نظروا إلى مضمونها أو مدلولها العقل بمعنى أنها ارتبطت بعالم خارج منفصل عن عالمها اللغوي . هذا العالم الخارجي لا يتصور في تصوره التجريدي أقساما ثلاثة : ذات تقوم أو تتصرف بما يتم في الكون من أحداث ، وحدث تنسب في إيجادها الذات ، وأداة تقوم بعملية الربط أو النسبة بين الذات والأحداث ، ولكي يترجم هذا إلى لغة العلم أو لغة النحو يمكن أن يقال إن المراد بالذات هو الاسم ، وبالحدث هو الفعل ، وبالأداة أو الرابطة هو الحرف .

من ذلك نجد أن الكلمة لم تدرس على أنها جزئية لغوية مكونة من أصوات ذات دلالات مختلفة باختلاف تركيبها وصيغتها ومضمونها ، وإنما درست على أساس أنها وحدة لغوية يستخدمها العقل في تصوير مكونات مدركاته وما يحدث في عالمه التجريدي . وبهذا اختلفت وجهة النظر في تقسيم الكلمة ، فهي في النحو العربي - كما رأيناها - مقسمة باعتبار مدلولها في عالم خارجي أو ما يراد منها في عالم عقلي ، وفي غير النحو العربي - كما سترأها بعد قليل - مقسمة باعتبارها كائنا مستقلا له حدوده وله سماته ، وعلى هذا فهي في النحو العربي : اسم وفعل وحرف ، وفي

غيره : اسم ، وفعل ، وحرف ، وصيغة ، وظرف ، وضيم ، وإشارة ، وموصول .

هل تقسيم الكلمة بهذه الصورة في النحو العربي أمر طبيعي ؟ وهل يتلائم هذا النوع من التقسيم مع أوليات التأليف النحوي ؟

إن تقسيم الكلمة في النحو العربي غريب بالنسبة للمنهج والموضوع في نفس الوقت ، فالمنهج فلسفي أو يكاد ، والموضوع هو الكلمة في غير ما وضعت له لغويا ، وليس من الطبيعي أبدا أن يسلك الدرس النحوي - وهو في مرحلة نشوئه - هذا المسلك العقلي ، الذي يتطلب خلفية قوية من الثقافة ورصيدا ضخما من المصارف وتمرسا طويلا على التفكير في التجريدات ، كما أنه ليس من اليسير على سيبويه وعلى أساتذته أن يتجهوا في الدرس اللغوي - وهو لا يزال يحبو في طريق جمع المادة اللغوية وتبسيط الضوء عليها وإبداء الملاحظات واستنباط القوانين منها - هذا المنهج المنطقي ، الذي يبدو كشئ في فترة تجرئ فيها بالجهل أو ، بالكاد ، كما يقال - وهو اصطلاح غير عربي ، ولكننا لا نجد أساسا في استعماله - محاولات لتكوين علم بحسب حدوده وصيغاته ومصطلحاته .

والذي يمكن تفسير ذلك ما دام هذا النوع من التقسيم لا يتلائم مع طبيعة اللغة ولا يتفق مع أوليات التأليف النحوي ؟

أغلب الظن أن هذا التقسيم مستجلب من الخارج ودخيل على نحاة العرب رغم رضائهم به واطمئنانهم إليه . ولعل ما كان يحظى به من جادة وطرافة وخروج عن الطبيعي المألوف قد منحته قوة واكسبه استحسانا فأقره سيبويه ، ومنذ ذلك الوقت أصبح دستوراً للنحاة لا يعيدون عنه ولا يفكرون في تعديله أو تبديله .

وعلى هذا سار تقسيم الكلمة في اتجاه ، وسار تصورها لها لغويا في اتجاه آخر . وقد خلفه ذلك صعوبة في الدرس النحوي يدرکها - من غير شك - ويعاني منها - بالتأكيد - كل من يتصدى لتدريس الكلمة وأقسامها للمبتدئين . وتفرع عن هذه الصعوبة صعوبات أخرى أعقد وأعق تراكمت مع اتساع مفهوماتنا عن اللغة والنحو والدراسات المتصلة بها . وما تشك في أن المشرقيين على تدريس النحو قد سمعوا عشرات المرات هذا السؤال : أين توضع الصفة بالنسبة



كأداة تخدم العقلية الفلسفية وتقسيمها كظاهرة لغوية لها كيانها ولها حدودها ولها سماتها المميزة .

وما دام الحديث عن اليونانية يجر - بحكم النداعى - الى الحديث عن اللاتينية فلعله من المفيد هنا ان نعرف بايجاز ماذا صنع اللغويون اللاتينيون بلغتهم حينما تعرضوا لدرس قضية تقسيم الكلمة اللاتينية ، فذلك ان لم يلقضوا جديدا على قضية تقسيم الكلمة وعلى ما تريد ان تذهب اليه من وضع تقسيم آخر للكلمة فى النحو العربى فانه يزيدنا اطمئنانا لصحة ما ندعو اليه وجدواه على اللغة وعلى الباحثين فيها والدارسين لها .

لم يعرف عن اللاتينيين انهم فى ابحاثهم اللغوية نزعوا الى الفلسفة او تأثروا بمنطق أرسطو اللغوى ، فهم واقعيون فى كل شيء حتى فى فلسفتهم . وهذا الاسلوب العام فى ثقافتهم التزموه تماما فى ابحاثهم اللغوية ، فالكلمة عند النحاة لم تعرف الاقسام الثلاثة التى ابتكرها أرسطو وانما عرفت من اول وهلة الاقسام الطبيعية لها كظاهرة لغوية مستقلة عن أى اعتبار آخر . ولم يدلوها بيمينان لا يمتشى مع ميدتها الخاص . ولذا انقسمت الكلمة اللاتينية الى نفس الاقسام التى رأتها منذ قليل لدى نحاة اليونانيين . والمفاد فى الدراسة النحوية اللاتينية على هذا المنهج فى المصور القديمة على يد كراتيس ، وايليوس ، وفاررون ، وكاتيليان ، ثم بنفس المنهج فى المصور المتوسطة والحديثة .

وعلى ضوء هذه الامامة السريعة بقضية تقسيم الكلمة فى الاغريقية واللاتينية والعربية نقرر ان اول تقسيم لها فى النحو العربى كان متأثرا بما وضعه أرسطو ، وان سيبويه - وربما اساتذته كالخليل بن احمد وأبى عمرو بن العلاء وعيسى ابن عمر ويونس بن حبيب - قد ارتضى هذا التقسيم وسجله مكتفيا به فى كتابه العظيم ، كما نقرر ان ما ذهب اليه سيبويه كان بمثابة دستور سار عليه من جاء بعده من النحاة ، مثل المبرد وتلميذه أبى جعفر النحاس ، وأبى على الفارسي وتلميذه ابن جنى . بل ان ذلك لم يقف عند حدود المدرسة البصرية ورجالها ، فتبعها الى المدارس النحوية الأخرى : المدرسة الكوفية ، والبغدادية ، والشامية ، والصرية ، والاندلسية ، وكذلك الشأن بالنسبة لمدرسة ما وراء النهرين . وترتب على ذلك - كما رأينا - تعقيد فى قضية

لاقسام الكلمة ؟ او ذاك السؤال : من أى اقسام الكلمة يكون النظم ؟ كما أننا لا نشك كذلك فى ان هؤلاء المشرفين قد وجدوا عننا فى مواجهة هذه الاسئلة - وتتمثل أخطر صموية هنا فى قسوة محاولة التوفيق بين ما هو تجريدى فى اقسام الكلمة وما هو واقعى فى مدلولها ، والمبتدئون يلقون فى سبيل ذلك رهقا .

ان تقسيم الكلمة فى النحو العربى الى ثلاثة اقسام قد لفت أنظار كثير من الباحثين فمالجوه طورا كقضية مستقلة ، وطورا آخر ضمن قضايا أخرى تتصل باصول النحو او فلسفته او مقارنته بغيره فى اللغات الأخرى ، وانتهى امر الباحثين الى أن هذا التقسيم صورة من تقسيم أرسطو للكلمة ، ولنا نجد حاجة لتكرار أو تلخيص ما ذكر فى هذا الشأن .

لا ضير على سيبويه أن يقتبس من أرسطو تقسيمه للكلمة ، ولا على النحو العربى أن يتبنى هذا التقسيم ، ولكن موضع المؤاخدة وموطن الخطر هو ان يلتزم النحو العربى - بعد سيبويه - بهذا التقسيم حتى العصر الحديث ولا يحاول نحاة العرب ان يتخلصوا من ظاهرة التقليد للتسلب والاحترام البالغ لآرائهم وافكارهم ، كما لم يحاولوا التفكير فى واقع اللغة ومنطقها الخاص فيعيدوا النظر فى هذه القضية وينقسموا تقسيما جديدا للكلمة مؤسسا على الواقع اللغوى والمنطق اللغوى ، الذى كثيرا ما يختلف عن المنطق العقلى . هذا هو موقف النحو العربى من هذه القضية وصنيع نحاة العرب فى تعرضهم لها . اما صنيع غيرهم من اليونانيين واللاتينيين فمختلف عن ذلك تماما :

لم يكن لآراء أرسطو بين اللغويين اليونانيين نفس الأثر السحري الذى وجد فى بيئة العراق ابان تطور وتوضيح الحضارة الاسلامية ، و من اجل ذلك وجدنا آئمة النحو فى اليونانية ، أمثال ارستوفان البيزنطى ، واريستارك ، وأبولونيوس ، وابنه هيروديان ، يقررون قولا وعملا ان تقسيم أرسطو للكلمة تقسيم فلسفى لا يمتشى مع الواقع اللغوى ثم ينجحون فى تقسيمها نهجا آخر يسائر وضعها الاجتماعى ومنطقها الخاص ، فقسموها الى اسم وفعل وحرف وصفة وضمير وظرف وموصول وإشارة ، ثم قسموا كل واحد من ذلك الى ما يمكن أن يتضمنه من فصول أو أجزاء مراعين فى ذلك أوضاع اللفظة مجردة من اعتبارات خارجية وظروف الدارسين لها ولقوانينها وأساليبها المختلفة ، من هذا الموقف يتضح الفرق بين تقسيم الكلمة



التقسيم وصعوبة في عرضها وفي الموازنة بينها وبين الواقع اللغوي .

لسنا نريد من وراء ذلك التقليل من شأن نحاة العرب أو من شأن ما يذلوله في ميدان النحو من مجهودات مضمينة تفوق بكثير ما بذله أمثالهم في اللغات الأخرى ، ولكننا نأخذ عليهم فقط هذه التبعية المتورطة والمسائرة الدقيقة لسيبويه في هذه القضية والالتزام المطلق بما قاله فيها وإذا كان من الممكن تلمس الأعداد لموقف سيبويه بالنسبة لظروف زمانية ومكانية وثقافية فمن الصعب أن نجد عذرا لمن جاء بعده من النحاة الذين أقروا تقسيمه وجمدوه في مؤلفاتهم النحوية بحيث تجسمت صعوبة درس قضية التقسيم وازداد نفور الدارسين منها وسخطهم عليها مع مضي الزمن وتطور المعارف اللغوية وتغير الكثير من الأوضاع والمتطلبات الثقافية في المجتمعات العربية .

إن اللغة العربية - كغيرها من اللغات - في تطور مستمر في لفظها ودلالاتها ، في تركيبها وأساليبها ، في خيالها وصورها وأساليبها ، وفي نحوها ظل في وضعه الذي يصور حالتها في فترة من حياتها لم يتغير بما يجعله يتأخر عما طرأ على المادة اللغوية من اتساع وتجديد : فالنحور من جانب والتخلف من جانب يجعل الحاجة ملحة لإيجاد نوع من الموازنة بين اللغة ونحوها أو بين المادة وطريقة درسها .

ومن ناحية أخرى ينبغي ألا يغيب عنا أن الوظيفة الأساسية للنحو هي أن يهيئ السبل ويقدم الوسائل لتيسير اللغة وتسهيل درسها وتفتح مغالبتها والتفوذ إلى خواصها وأسرارها ، فإذا قصر عن ذلك وأصبح هو نفسه عبئا على اللغة وفي حاجة إلى مجهود ذهني خاص لفك رموزه وتذليل صعابه فإن ذلك حينئذ يستدعي من المهتمين بأمره أن يعيدوا النظر فيه ويحاولوا ما أمكنهم - بهدى من الانصاف والإيجابية - تشذيبه وصقله لكي يؤدي وظيفته التي أنشأ من أجلها .

ونصل من ذلك إلى أن تقسيم الكلمة في النحو العربي متخلف وفي حاجة ملحة إلى النظر استدراكا

لأفات وشقاقا على الدارسين . وهذا - فيما نعتقد - يستدعي العدول عن التقسيم الثلاثي أو الرباعي للكلمة إلى تقسيم آخر يجمع أنواعها المختلفة : اسم ، فعل ، حرف ، صفة ، ظرف ، ضمير ، إشارة ، موصول . ثم يؤخذ كل قسم على حدة ليكون موضوعا لبحث تفصيلي يتناول أوضاع الكلمة وصيغها وأحكامها في كل مكان من التركيب الذي يحتويها .

وينبغي ألا نخشى ما نراه من تشابه بين أقسام الكلمة العربية في هذا الوضع الجديد ومثيلتها في اللغات الأخرى فاللغات كلها تتلقى في حدود عامة وتشابه بالضرورة في بعض الأمور كالنطق اللغوي العام ، وتاموس التطور اللغوي ، ووظيفة اللفظ في المجتمعات .

### مزيا هذا التقسيم :

أولا - يجمع كل أحكام النحو في أبواب مستقلة محددة لا تعارض بينها ولا تداخل فيها .

ثانيا - يعطي النحو من ظاهرة التشبث والتكرار تلك الظاهرة التي تكثر المجهود في التحصيل وتضيق القسمة العملية للأحكام النحوية وتضعف الفائدة المرجوة من الدرس النحوي ، وما علينا - لكي نقتنع بذلك - إلا أن نستعيد بذاكرتنا ما صنعتته المؤلفات النحوية بأنواع الحروف ، حيث لا يكاد يخلو باب من أبواب النحو من الحديث عنها ثالثا - يعطي النحو كذلك من قضية التعامل وأثره وفلسفته ، تلك القضية التي تغفلت في أبواب النحو حتى طفت على المادة النحوية في بعض الأحيان ، مثل الذي نشاهده في باب الاستفصال وباب التنازع ، أو على الأقل يخلف من حدة هذه القضية ويزيل كثيرا من سيطرتها على الأحكام النحوية .

### وبعد :

فهذه هو الاطار العام للمصورة التي ينبغي أن يكون عليها باب الكلمة وأقسامها في النحو العربي وسنحاول فيما بعد مسترشدين بما ذكرناه من مبادئ تلميحاً أو تصريحاً أن نتتبع هذا السير بالنسبة لما تحتاجه أبواب النحو من وضع جديد .





إيقاعات :

سرحان يا سرحان  
والصمت قد هدك  
حتى متى .. وحدك  
يغفرك السجنان

نقتل أو نقتل

هذا الخيار الصعب

وشلنا بالرعب

تردد الغزل

فى البيت ، فى الميدان

نقتل يا سرحان !

( ٣ )

أبغرة الشاى تلود فى الفناجين وتشرئب

.. يلتصق شمل العائلة

الا الذى فى الصحراء القاحله

يرقد فى أعماء طائر وذئب

يهبط من صورته المقابله

يلتصق حول رأسه الدامى شريك الحزن

يصفى الى ثرثرة الأفواه والملاحق المبتدله

ينشق فى وقفته نصفين

يصب فى بقية الفئجان نقطتين ..

من دمه ، يتكسر الفئجان شططيتين

يتكسر النسيان

وهو يعود صامتا الى اطار الصورة المجلله

( ١ )

على محطات القرى ..

ترسو قطارات السهاد

تودق زهرة التوتير الحزين لحظة الدنو

والنسوة المشجعات بالسواد

تحت المصابيح ، على أوصافه الرسو

ذابت عيونهن فى التحديق والرنو

تشرق من دائرة الأحزان والسلو

بنظرن ، حى ساكن العيون ..

تناكل الليالى ..

تناكل القطارات من الرواح والقدو

والفائزون فى تراب الوطن العدو

لا يرجعون للبلاد ..

لا يخلعون معطف الوحشة عن مناكب الأعياد ..

( ٢ )

نافورة حمراء

طفل يبيع اللل بين العربات

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء

مقهى ومذباب .. ونرد صاحب .. وطلالات

الوية ملوية الأعناق فوق الساريات

أندية ليليه

كتابة ضوئية

الصحف الدامية العنوان .. يفي الصفحات

حوائط ، وملصقات ..

تدسو لرؤية الأب الجالس فوق الشجرة



## للشاعر: أمل دنقل

بأية القرآن !

\*\*\*

إيقاعات :

الدم قبل النوم

نلبسه وداء

الدم صار ماء

يراق كل يوم

■

الدم في الوسائد

بلونه الداكن

والذين الساخن

تبسه الجرائد !

●

الذين الفاسد ،

يغفى الدم الشاهد !

( ٤ )

( أموت في الفراش مثلما تموت العمر )

أموت والتفكير

يلق في دمشق !

أموت في الشارع ، في المطور والأزقة

أموت والأعداء

تدوس وجه الحق !

( وما بجسمي موضع الا وفيه طعنة برمح )

الا وفيه جرح !

.. ..

( الآن .. فلا نامت عيون الكهنة ! )





# اسماعيل مظهر

## حياته وأعماله

بقلم: جلال مظهر

ولد اسماعيل مظهر في ١٦ من يناير سنة ١٨٩١ بسوق السلاح بالدرب الأحمر بالقاهرة في منزل جده لوالدته محمد مظهر باشا مهندس القناطر الخيرية . واسمه في شهادة الميلاد اسماعيل مظهر عبد المجيد ثم اختصر إلى اسماعيل مظهر وأصبح اسم شهرة فنسبنا جميعاً إلى هذا الجد . والده المهندس محمد بك عبد الحميد ابن المهندس اسماعيل باشا محمد شمسوري القوائين . وجد أبيه محمد باشا أول مظهر

نشأ اسماعيل مظهر في منزل جده محمد وب الأحمر ، وله فيه ذكريات ومعالمات كان دائم التفتي بها ، وقد ذكر جانباً منها ، في كتابه « تبايح الشباب » وفي أوائل القرن العشرين انتقل ليعيش في منزل جده اسماعيل محمد بشارعي العتريس وزين العابدين بالسيدة زينب .

الشائع أنه من أصل تركي ، والحقيقة خلاف ذلك ، فجدّه اسماعيل محمد من أسرة كردية وتديبه من الاسكندرية . يعيان ان حصف الأكبر كان تاجراً ثرياً نرح الى الاسكندرية من حوالي اربعمائه سنة وأكثر ، أما سببهم وتجارته من الغرب . ولكن لا يعلم أحد من أي غرب أتى أم ليبيّا أم تونس أم المغرب ؟ ولكن أرجح أنه من العرب الذين نزحوا من أسبانيا في ذلك الوقت مراراً من الاضطهاد الطعاع الذي تعرضوا له بعد انهيار دولة العرب هناك . أما جده مظهر فمن أب شركسي وأم مصرية من الجزيرة . وجد أبيه مصطفى بهجت فلاح من ميت أبو على بالشرقية تزوج من فرنسية في



اسماعيل مظهر في آخر صوره له - ٢٠ أغسطس ١٩٦١



الوصى وفي مظاهره الطلبة احتجاجاً على  
محاكمته دشواى .

روى اسماعيل مظهر أنه أحد الكتاب وذهب  
الى حديقة الاربيكه وجلس على احدى الارائك  
واستغرق في القراءة . وكان الى جانبه شيخ  
وقد نظر في الكتاب وسأله عما يقرأ ، فقال له :  
انى اقرأ كتاب اصل الأنواع لدارون . فضحك  
منه الشيخ وقال : وماذا تفهم من هذا الكتاب  
وهنا العمل اسماعيل مظهر كعادته ورد عليه  
متشامخاً : احب ان اخبرك انى لا افهم هذا  
لكتاب فحسب بل انى سأترجمه ، والحق ان  
الشيخ كان محقاً ولا شك ، ذلك ان هوامش  
اول صفحة من الكتاب مليئة بمعاني اكثر من  
عشرين كلمة استخرجها مظهر من القواميس .  
أما المهم فهو انه استمر في قراءة الكتاب وتفهمه  
وبدا يترجمه . وقد ذكر لى مراراً انه كان كلما  
عاد الى قراءة فصل او جزء من فصل ترجمه  
منذ مدة ، وجيده لا يرضيه فيمزق ما كتب  
ويبدأ الترجمة من جديد . واخيراً ظهر  
الفصول الخمسة الأولى في سنة ١٩١٨ بعنوان  
الأنواع ونشوتها بالانتخاب الطبعي  
من الصفوف العالية في التناحر على البقاء .  
بعد ان ترجم الكتاب في سنة ١٩٢٨ (بعد ان ترجم  
فصول اخرى) في ثلاثة اجزاء . وحسب  
الكتاب في سنة ١٩٦٤ عن  
روى الأستاذ مظهر قبل  
سنة الرابع عشر والخامس  
الدكتور محمد يوسف حسن .

وفي ذلك الوقت - أى في النصف الأول من  
العقد الثاني من القرن العشرين - الذى كان  
مكثراً من مواد على دراسة كبرى فلسفة  
سبوء وادفء شخى شمبيل . ورحمة كتاب  
اصل الأنواع لدارون وعلى قراءة اهم كتب علماء  
الأحياء الأوروبيين المتعلقة بهذا الموضوع ،  
اختلفت منه الموت مجسوته ، وتركه فريسة  
حرب عصف ودم مرجح . وخبر في كتابه  
سريع السرب ان وقع هذه الكارثة كان  
شدداً جداً على نفسه ، الا انه راح موقو ، كما  
يقول ، بمسائل خفى مضى نحو الأبيقورية  
لأبيقورية الضحلة ، أبيقورية الشهوة  
والاشتهاء ، واستغرق في الاعتقاد بأن الضابط  
الأخلاقي انما ينحصر في نشدان اللذة والفرار  
من الألم ، فتبدلت احساساته بعض الشيء نحو  
محسوسة انى احسبها من الموب . غير ان عد  
التجسبد الذى طرا على نفسه لم يغير الكثير من  
عواطفه نحوها . ولكنه ما لبث ان تملكه احساس  
خفى بأنه محمول على التأمل في حقيقة الحياة  
وحقيقة الموت .



اسماعيل مظهر في الأربعين من عمره

اتناء اقامته في باريس مبعوثاً في اول بعثة مصرية  
ارسلها محمد على في سنة ١٨٢٦ .

بعد مدرسة امانس  
مدرسة الحذونة بشونة  
البارزين في العلم والرياض  
مذاعاً احمر بافريق الاول  
عدداً من نجوم مصر في ذلك الوقت  
الرمي الشهير مرمى . وله ذكر في  
دائماً وبخاصة حول  
وسمعية الى ان خود ، مرمى  
حسين حجازى .

اهتم منذ صباه بالمسائل الاجتماعية  
والسياسية والعلمية - أصدر وهو لا يزال طالباً  
بالخديو مجلة اسبوعية اسمها « الشعب » .  
وبالرغم من انه لم يكمل دراسته فانه اتجه منذ  
صباه ويكل قواه النفسية والعقلية الى تعليم  
نفسه والتزود بكل ضروب المعرفة . وربما يكون  
كتاب اصل الأنواع للعلامة تشارلز دارون هو  
اول كتاب علمي اثار اهتمامه ووجهه نحو  
التفكير العلمى الذى اصبح طابعه المميز . هذا  
ولا ينبغي ان تنسى كتاباً آخر اثر فيه اشد  
التأثير هو كتاب فلسفة النشوء والارتقاء لشبلى  
شمبيل . ومن الطريف ان نذكر هنا كيف حرص  
اسماعيل مظهر على كتاب دارون هذا الذى  
انطبعت حياته كلها به . احتفظ في مكتبتي  
بسحة الكتاب التى بدأ يقرأها ويترجمها وعليها  
اهتمامه من ابن خالته محمد مظهر بتأريخ  
سنة ١٩١١ : « الى اخي وشقيق الجهمساد  
اسماعيل بك مظهر » . أما عبارة شقيق لجهاد  
واشارة ولا شك الى اشتراكهما في الحسرب



والإنسان عملية انفصال الخ .. ) انتهى إلى القول بأنه إذا كان التطور سنة كونية صحيحة، وكان الانفصال هو النتيجة المحتومة لهذا التطور ، وإذا كانت هذه السنة ظلت تمسك باطراد منذ الأزل حتى الآن في المادة وفي الحياة، بين هي نوع عند صخرة الموت ؟ أم تكون ملت الطاشرة التي نسميها الموت عبارة عن عملية انفصال ، شأنها شأن كل ما سبقها من مثيلاتها منذ كن أوجود ؟ لماذا نرى عند أسسه الطبيعة المطردة الأثر عند الموت ؟ كلا أنها لا تفقد . أنها مسورة دائمة . أما ذلك الوجود الجديد الذي يلي عملية الانفصال ، فلا علم لنا به ، ألا كما يعلم الجنين كيف كلن وهو في رحم أمه .

كذلك اشعت في عقله في هذا الوقت المبهك من حسبه فكره متعلق بعدم حدوث لأمره طوال حياته . ماذا كان شأن الله هل يخلق الملك ؟ لماذا لا يكون الله والمادة شيئاً واحداً فلا قدم ولا حدوث ، وإنما هو وجود كلي ظلي وسيظل كما كان منذ أزل الأزليين . يقول في كتابه تباريح الشباب : « أذن فإن الطبيعة تعبر وحدت عن ذاتك وذاتي يا رب . ليك ، هانذا ، تي واليك اعود . هذا ديني وتلك عبادتي » .

بدأ تحرير حريته المسر وبصلتها لحسابه . أبريل سنة ١٩١٨ . وأصدر بالاصط لامي لم يمكن من . . . . . لال عداد سنة ١٩١٨ . . . . . بعد أن نقلت إليها من . . . . . تصدر حول سنة أشهر . . . . . وعليها أسمة باعتبارها المشرف المالي عليها . وكان يكتب افتتاحيتها في أثناء تلك الفترة . وبعد ذلك انتقل إلى التحرير في جريدتي الحزب الوطني اللواء والأفكار .

وفي ذلك الوقت شغلته أحداث ثورة سنة ١٩١٩ ، وكان الزمن قد لعب إحدى لعباته الخالدة غائسه كثيراً من الآام نفسه التي تحدثنا عنها فيما سبق . وفي حوالي أواخر سنة ١٩٢١ تملك شغاف قلبه فتاة في العشرين من عمرها . . . . . مثيرة . رآها وهي تغادر القطار في محطة بريقين . . . . . فعل له أب سب عده بدمه السد باشا على ( وهي أخت الأستاذ أحمد لطفى السيد ) . عندئذ لم يتوان عن المذهب لطفى يدها من أبيها ، وكان دائم التردد عليه ، فهم أهل بلدة واحدة وصلات العائلتين قديمة . وافق الأب ورفض الأخوة لطفى وسالم وسعيد قائلين أنه زير نساء ولا يصلح للزواج . غير أنه ظل يلاحقها ، وكانت تنتظره في شرفة منزلها وهو يختل على حصانه الأحمر أو الأبيض أو الأسود ذهانا وجبهة على شواطئ الترهة المواجهة لمنزلها



إسماعيل مظهر في الثامنة من عمره

وها يمضي في كتابه « تباريح الشباب » شارحا الرأي الذي توصل إليه آنذاك في هذا الموضوع ، قال : « وما لبثت أن تملكني أحاسي خفي بأنني محمول على التامل من حقيقة الحياة وحقيقة الموت ، وحصلت معنى الأنس وتبرر إذا ما هلك الجسم ، وأبعد ذلك البيان الذي أفتنت الطبيعة في تصويره وتركيبه في هيكل آلي ، ليكون مستمرا موقوتا لقوة تعارقه ، إذا ما احتل تعادله وقسد توازنه ؟ » .

وبعد أن استعرض عمليات الانفصال التي حدثت منذ الأزل والتي هي جوهر كل عمليات التطور التي خضع لها الكون وما فيه ، ووجد أن كل ميلاد جديد عملية انفصال ( فالأرض وجدت نتيجة لعملية انفصال من السديم الأصلي ، والحياة انفصلت من المادة الجامدة ،



هدف الى ان تكون حركة التجديد التي تجاوزت اصداؤها في كل مكان في ذلك الوقت قائمة على قاعدة ثابتة من الابتكار الصحيح تفكيراً وبحسناً واسلوباً . ولقد جعل شعارها : « حرر تفكيرك من كل التقاليد والاساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما في رفض رأى من الآراء او مذهب من المذاهب اطمانت اليك نفسك وسكن اليه عقلك اذا ما اكتشف لك من الحقائق ما يناقضه » .

والبك عناوين بعض مقالات العصور التي كتبها مظهر او غيره أو التي ترجمت عن أساطير الفكر الغربي ، يستبان منها منهجه فيها : « حرية الفكر - تاريخ النضال بين الدين والعالم - فصول مصورة في التاريخ الطبيعي - علاقة الانسان بالكون - اليهودية - المسيحية - الباطنية - الأديان وهل تصبح شرائع أدلة - التنازع على البقاء - لماذا أنا ملحد - علم التنجيم واثره في العقل - حديث فيلسوف في الإلحاد والإيمان - علاقة الإنسان بالله - مد الإلحاد - السيار الأرضي - خطاب مفتوح الى جواني - إتنا العليقة - الكتب مقدسة في المزار - حول الإلحاد - ثمار الفكر العربي - التفكير والاعتقاد - حدود المعرفة - صميمها على مقتضى كفايات العقل الإنساني - المدعية والارباك » .

صدرت الصورة في سبتمبر سنة ٢٧ وصدر آخر عدد منها في يونيو سنة ١٩٢٠ . ذلك أنه اضطر الى تعطيلها بسبب الإفلاس . وفي هذه الفترة أصدر من مؤلفاته وثبة الشرق وتاريخ الفكر العربي وقصة الطوفان والاشتراكية تعوق ارتقاء النوع الإنساني ، ومن ترجماته الضحكة وأصل الأنواع ومعضلات المدنية الحديثة ونزعة الفكر الأوروبي . في القرن التاسع عشر وبين الدين والعالم ونهضة فرنسا العلمية في القرن التاسع عشر .

ويجدر بنا أن نتعرض هنا لكتابه « الاشتراكية تعوق ارتقاء النوع الإنساني » ذلك الكتاب الذي نشره مقالات في المقطم سنة ٢٣ ثم عاد وطبعه في كتاب صغير ضمن مجموعة العصور لنشر المعرفة والآداب في سنة ١٩٢٧ . ولا مرة أن هذا البحث تعبير صادق عن المنهج الذي لازم أسماويل مظهر طوال حياته من حيث الأسس العلمية الذي كرسه بنى عليه أفكاره ، إضافة الى ما تنطق به سطوره من إيمان مطلق بحق الجماعات في تطوير نظمها تطويراً قائماً على ما تقتضيه به سنن الكون وتواميس الوجود . يقول في ص ٩ من هذا البحث : « فإذا كان الفاء نظام رأس المال

إضافة الى هذا ، أعلم أنه كان يرسل اليها سرا خطابات متوقدة غراماً وهيماً . وكانت تبادلها نفس الشعور . وأعلم أيضاً أنها لا تزال تحتفظ في حراستها بهذه الخطابات في صندوق صغير تحافظ عليه أشد المحافظة ، ولم تطلع أحداً غيري على شيء من محتوياته . رفضت جميع الذين تقدموا اليها ، وأخيراً تزوجا . والحق أنه أحبها حباً جما وتاب على يديها ، وظل منمظلاً لها أشد الاخلاص بقية أيام حياته .

استقرت حياته العاطفية . وبدأ انتاجه الفزير يظهر حيناً بعد حين . بدأ يكتب في المقطم سنة ١٩٢٢ . وأصدر في سنة ١٩٢٣ الجزء الأول من كتابه « مذهب النشوء والارتقاء » وهو بحث انتقادي علمي فلسفي في مذهب النشوء والارتقاء واثره في الانقلاب الفكري الحديث .

غير أنه لم يصدر بقية أجزاء هذا الكتاب ، وإنما ضمنه الفصول الأولى من كتابه « ملقى السبيل » الذي صدر في سنة ١٩٢٦ .

بدأت في سنة ١٩٢٧ أكر وأد . أعيد فترة من فترات انتاجه ، وهي الفترة مع إصداره لمجلة العصور ، وهي مجلة لا يزال رتبها يدوي في أذان الفتة المنسوبة من فكرى العرب . أراد بإصداره لهذه المجلة أن يفتح القيد التي قيدت الفكر ، محطلة . فيها جميع الأبحاث الحديثة وهذا عنده الطريقة المثلى لاستمراره .



هذا اسماعيل مظهر في السادسة عشرة من عمره







والتي لمسها العسلاحة الانجليزى آرثر كيث في  
 مسجد كبير من رئيسه على حى جمعه بعبه  
 دلف الدكتور مظهر . والواقع أنك لا تفترق  
 بين كتاباته وكتابات اساطين الفكر العربى .  
 وهذا في الواقع رجوع الى سرده اعكره الى  
 جعله شبه الاساطير . حتى في بحث سحبه  
 لغزاساته ومطالعاساته لاساطين الفكر الغربى .  
 والاسلوب الجامعى عند مظهر يتمتع بطابع علمى  
 بلغ به الغاية في كتابه فلسفة اللغة والالم .

« وانى لا يحالجبى الشك في ان الفكر الشرقى  
 حينما تتنظم اصوله وتستقر حاله على قاعدة  
 سوف يعرف لمظهر مكانته وسيرله منزله الحق  
 في تاريخ المعكرين الشرقيين . . وهذه المطالعاب  
 التي يشها مظهر في كتابه الخالد « فلسفة اللغة  
 والالم » واسدله من حتى منى . .  
 اعماق الاخلاق بطقك ابرز مثال للمفلية العلمية  
 الباحثة . وصورة لا تختلف عن صورة التفكير  
 الفلسفى التي تمت للعلم بصلة في عصرنا هذا .  
 ومظهر لدمرة الاولى في بره . .  
 الحضور الحديثة يرتفع من به سيقف مفكر  
 سيم صرعه بعبه .  
 به اساسه في السعد .  
 ينصل بالاداب والاخلاق » .

« والبجالة اسماعيل مظهر .  
 فلسفة محضه في مباحثه وكتابه  
 ما يطالعك من آراء فلسفيه صدها المبالغة  
 اصل من العلم عنده . فالفلسفه بعبه .  
 قائمه على الاساس .

ويستهى الأستاذ ادهم الى ان جهود مظهر  
 التي أراد أن يسد بها ثغرة من الثغرات التي  
 استوجبتها فوضى التفكير الشرقى تسد صاحت  
 بين الفوضى الضاربة أطنابها على الشرق العربى  
 ولم تحدث من تأثير الا في نفر قليل . ويستطرد  
 قائلا : « لا أقول عنهم أنهم احتلوا سبيل مظهر  
 لضعف شخصياتهم وانما أقول أنهم اتفخوا حول  
 الرائد الأكبر للفكر الغربى في الشرق العربى » .

انتهت فترة طوبله ابتعد فيها عن الاصواء  
 في سنة ١٩٤٥ عندما راس تحرير مجلة المظنظ  
 بعد ان عاد الدكتور فؤاد صروف الى لبنان .  
 وظل في رئاسة تحريرها حتى سنة ٤٩ . ومع  
 أنه طورها بعض الشيء لثلاثه متجهات تفكيره  
 الا أنه عجز عن أن يجعل منها نسخة اخرى من  
 العصور . وفي هذه الفترة نشر عصر الاشتراكية  
 وقاموس الجمل والعبارات الاصلاحيه وتجديد  
 العربية ومعجم الحيثان وفك الاغلال والقانون  
 والحرية في حضارة الغرب .

باهر الى الثلاثين من عمره

مظهر مرة اخرى وعكف على  
 تأليف قاموس السعسة في اللغتين الانجليزية  
 والعربية الذي حور في سنة ١٩٥٥ . وصدرت له  
 بعد ذلك عدة مؤلفات هي الدين في ظل الشيوعية  
 ورؤيا هاء وهي مجموعه قصص . والاسلام  
 لا الشيوعية والتكافل الاشتراكى لا الشيوعية  
 وهما آخر كتابين له . كما صدرت له عسده  
 كتب مترجمة هي حياة الروح في ضوء العلم  
 وسير ملهه ونشوء الكون وتاريخ العلم والاسمه  
 حيدر . . .  
 تحرير الصفحة الادبية لجريدة الجمهورية عند  
 اول صدورها فترة ما . وراس تحرير الموسوعة  
 العربية . . .  
 يوميات الاهرام يوم الجمعة ابتداء من اواخر  
 بر سنة ٦١ حتى وماته في ٣ من مارس  
 سنة ١٩٦٢ .

هذا موجز لبعض نواح من حياة اسماعيل  
 مظهر مع بيان يكاد يكون كاملاً لمؤلفاته . والحق  
 ان الحديث في عدد من المسسفات وفي وقت  
 محدود جدا عن حياته وعن اعماله بالتفصيل  
 امر عسير . لذلك أرجو من القاريء أن يعلبري  
 إذا كنت قد أوجزت هذا الاجاز .



اصول جدید

في الشعر المصري المعاصر

بقام : ابراهيم فتحی

المتابع الأصيلة ذاتها ، ونعمه واقعيا مصاحبه  
بحسب أساسى أسس ركسا وأكبر انطلاقا ، وهو  
لذلك يتسع للتعبير عن أنواع من التجارب الجديدة  
بما يستطيعه لسهولة الحركة ومرونة الانتقالات  
من تنظيم فعال للصور السريعة المتلاحقة وبث الحياة  
في الحوار الذى يلتقط ايقاع الحديث المتداد بحيث  
يجري التجربة بتدفق الحياة والفعل الدرامي

كان الرماح الحدود الزم الشعراء بالانقصار  
ت التعميلات المتماثلة وأوشك على  
البحر لا يترك بكل ما يحمله مادحها  
في استناره نشاط من المشاعر  
في برزخ الشعر وأدى  
الى فرض الاملاق على موسيقى  
من برى بعض الدواوين الحديثة  
لا تتجاوز الحزن عمدا ، وعلى الاخص بحرى  
البحر والمتناوك ، وما كفى انقضاء الحديثة التي  
تسبب العدم ، وبدون نفسها الى يد صغر

ولم يحاول البرنامج الجديد أن يتخطى الجوب السلبية في معايير الموسيقى الشعبية التقليدية ، واقتصارها على الانضمام في توالي الحروف الساكنة والمنحركة ، وصالة الاهتمام بتوكيد النبرات أو اغفال توكيدها في التنسيق الصوتي ، وقلة احتفالها بالملاقاة بين حروف الشدة وحروف اللين وقسا لفتقضية التصرير . لقد ظل الخرد داخل الدائرة القديمة ، بل داخل ركن من أركانها لا يبدو . وإذا أضعنا التخلف من الثقافية في أغلب الأحوال الأمكننا القول بأن الموسيقى اعتبرت قيدا عند عصر رعاة الشعر الجدد بأياته "عصرة التي مضت" أعسها بل أن صص إلى نهاية السطر .

كذلك سجل في العوالم الرقيقة ذات الزخارف الباذخة الخارجية ، ومن مجرد تصيد الهيايات المتماثلة للامبات عند الذين تأموا على التراث إلى

أصدا، مختلفة لصوت واحد :

يكاد الشعر « الجديد » في مصر أن يرتبط في  
الذهان بتحطيم عمود الشعر فحسب . وقد  
هذا الآن غبار المعركة القديمة التي دارت في العقد  
الخامس من هذا القرن حول بناء القصيدة بين  
أصحاب العمود التقليديين ودعاة التحسين .  
وشارك هذا الغبار أحيانا في بعض الانتصاحات  
الشعرى خافت الصوت عند صدور قهقهة من  
الشعراء التقليديين . لقد كتب « التمدد  
الحول » وأصبح معركة .  
بدور الآن مرة ثانية .  
أطراف تنتمي جميعا إلى الشعر  
وليس من الممكن أن نناقش  
مثلا في أحدث أساليب

الى الورداء الى معركة تحطيم عمود الشعر  
ونبدأ بأن الشعر يختلف عن الأشكال  
نؤدسه الأخرى التي تطلب مثله الى ثورة في  
أدوات التعبير : كالقصة القصيرة والرواية  
والمرحلية ، فكلمها أحناس أدبية لا تتابع عددا  
تراثا عربيا ، فقد تم استثنائها في التوبة  
المحلية منذ زمن قصير ، أما الشعر لورداء  
تقاليد راسخة عرفت التنوع والثراء كما عرفت  
الجمود والعقم . ولكن الحركة التي دارت  
لتجديد الشعر ، سواء في بابها النقدي النظري  
أو في جانبها الإبداعي الفعلي أسرفت في الأحكام  
المتعسفة على ما يحفل به التراث من إمكانيات  
واعتبرته بكل وجوهه وجوانبه المبطورة والمنعرة  
« كلاسيكيا » في نائله وصيافته ، وبدأ البرنامج  
الجديد بالتفعيلة المفردة كوحدة موسيقية .  
شعرا موحدا يقسم كل المدارس والاتجاهات في  
واجهة البناء القديم .

ولا جدال في أن هذا الصرب من تجديد الصياغة  
لا يعدر أن يكون رافداً أصافياً يستمد حياته من







ويصلون ، يسرقون ، يشربون ، يجتاشون  
لكنهم بشر  
وطييون حين يملكون قبضتي نفوس

ناس بسطاء  
عاشوا زمنا ومضوا بسطاء  
عرفوا ان التسليم حصافة

ولكن عصارة الحياة المتدفقة في هذه الفسيحة  
من القصائد المبكرة للشعر الجديد ، ما تلبث ان  
تختلط بمصير الكتب ، بجوارير شاحبة غريسة  
على المسطح النفسي للفلاجي في القرية ، وثقافة  
السام ، ليس مجرد وقع ثقرة على منعددة فكرية  
وانفعالية تملأ فجوات التجريدية ، فالعم مصص  
يتساءل ما عاية الانسان من اتعابه وما غاية الحياة  
وينظر الى السماء عاصبا : وانث فاذ القصاص  
بعد الاله ، عاب ذكته ، فاس موجس  
يا ايها الاله ، بل ان حبيسه في عام الموح  
بعد انفسه ، ربه ، فحب على غمسه تتر  
احتقار ١١ ان عصب عم مصطفى وحيد يذكروا  
بالشاعرة الأمريكية اميل ديكسون التي تصب  
جديري في سياتل ومن بعد من عصبها  
وصالة اكثرنا بالبشر ، وقد لا يصلح ملايح  
مصوفة بواحد فناعا لفلاح مصري في تجربة  
حبة .

ونواصل عصارة حده بصوتها لتبقى بعلام  
مرة ثانية بعد سنوات ، في قصيدة موب بلان

لم يك يوما مثلنا يستعجل المونا  
لانه كل صباح ، كان يصنع الحما من سوا  
ولم يكن كمدنا يلفظ بالفلسفة الميتة  
لانه لا يجد الوقت  
٥٥ واعتما جاء ملاك الموت يدعو  
لون باللهشة عينا وفما  
واستغفر الله  
ثم اوتى ٥٥

والفاس والدة في جانبه تكوما  
اما اهدن . فقد اسبلوا حمويه وكفتوا حنايه  
وأرسلوا تنهيدة قصيرة ، ثم واصلوا رحلتهم التي  
يقطعونها من اول الرمان حتى الموت في الظهيرة .  
ان القسيدة تاج الائمة الشاعرة من جمال حاة  
الفلاح بتأكيد جمال موته ايضا وتقدم لنا ،  
رد كرحه ، تدور في سبي نفسه منه رغب  
تعريضها بالفلسفة الميتة ، فلسفة دورة الحياة  
اغتمه عند نباتات والدواب تأخذ برقية العلاج  
مهنة انشاء الدوران الى الابد كثور الساقية  
مفص العينين في سلبية اجتماعية وفكرية تصيب  
عرا مسكرة في شكل عمل ويمتص الحياة ويعتقد  
الانسانية اول ما يفقد . ونستطيع ان نسمع  
الصدى الشاحب لهذه الصورة في بيتا حسن  
برمين

يا لفة القلب الشفافة

ورصانة التسلم ليست لمة القلب الشفافة  
بطبيعة الحال ، فهي أقرب الى ان تكون لمة العيون  
المعصوبة بالغياب ، ويتحول الموقف النقدي  
لشاعر من علاقات الواقع التي لا يستطيع قبولها  
من التطفل والفهر متدنري بأغاني الراعي القديمة  
في الوجه المرفوض لحناء لأحسبه ان موقف  
صمصع بالامل المتأثيرين . سوح على مناسه  
الانسان في الكون ، واللغة المحيطة بالبشر حين  
يتسامم الرب ، والاختراق المائل دائما بين الرعة  
والاشباح ، ان حياة الشاعر تضيق ميكشنة  
وتتحول الى قراءاته في أشعار الكارثة والارض  
الحراب والضباب في الموروث العالي . لقد اصبح  
المحب واعقم والزيف واقتاد النقاء والبكساة  
طبيعة أصلية في الكون والانسان . حقا ان ذلك  
يعني رفض هذه الاشياء جميعا والحلم بإمكان  
تجاوزها . ولكن الشاعر الذي يقول :

يا اخي انا قد انقذت الأيام احاورها وادجها  
وكان الله

لم تضح كذا يسمى ندى الانسان ٥٥ الله  
تسبنا ما احده

التي . و نزع انه يدعو البشر الى تجاوز  
منه بخل حسبا في ابد لا  
سوا . من قطع اشري في  
واقعه لاجتماعي لا يطمح الى هذا الخلاص ، فهو من  
صمم الانسان الانسان ، لا الانسان الذليل أو  
الكركي أو ٥٥ الى آخر قائمة الحيوانات في طبائع  
المشر الأصلية أو عصارة أخرى ان الخلاص من  
صبيب نضونه سحاره سالة وتفلق الباب وراهها  
رعى الله عن أفرادها ورضوا عنه .

وقد يكون هذا الصخيم للحظة لرفض المنصبة  
على جوانب محددة في الفترة التاريخية والنفس  
فيها حتى تشمل الكون ، الانسان ، نباتا اذعان  
بده الحواس . رويحه من ومادة بربر ليسا  
ما دامت جزءا من طبيعة العالم والمصر والكون الذي  
خلا من الوسامة . ان هذه الفلسفة الناعمة تعبير  
تعرى عن حرد الركنس .

وتتردد هذه اللمحة المستعارة التي تنفض  
نصفانية ، حاملة من العالم البشري بديلا للعالم  
خقيقي ، والصراع الحصب في واقعه ، ويقف  
الشاعر باعتباره الصورة المثلى للانسان أسير عالم  
مفلق من الكلمات يحمل في قلبه المصنوع  
من الور ققاموسا للدانة والرفض محمليا في



سمائه المصنوعة من حروف الطباعة يتصعب عرقا .

ويمكننا القول ان حركة تحطيم العمود دارت حول نفسها على ناحية المضمون . لقد ظل في قالب فكري مفلت عند أبرز دعائيات . ولا يكاد يفلت من هذا القالب 'لا أقل المليل من الشعراء الجدد .

وهذا المليل الجديد من الشعراء وريث شرعي لازمة الشعر المصري التي يعيشها ابتداء من بعد الخامس . ورغم انتماء أفرادها الى مدارس مختلفة فنية ملامح مشتركة تجمعهم تبدأ بأنهم اسماوار مباشر لحركة الشعر التي استهدفت تحطيم العمود . يقتسمون مواضعها الفكرية والصياغية ذات الطابع العام ، وذلك على العكس من تطور الانتاج القصصي الجديد على سبيل المثال .

ان بعض الدواوين الحديثة تحمل بقصائده يمكن اعتبارها معرضا جديدا أعيد ترتيبه للتجارب القديمة ، لا تستلهم الحياة بل تستلهم الانتاج السابق ، فأغلب قصائده حسن توفيق في ديوان الدم في الحدائق تويجات على الحار صلاح عبد الصبور .

ولسعد صده الأبيات في دور البكاء بين يدي زرقاء اليماني .

حييتي في لحظة الظلام ، لحظة الموعج العذب تصبح بين ساعدي جثة وطيرة

ولنقارنها بأبيات د . ح . لؤي في قصيدة و برق . كما جاءت في الترجمة العربية لكتاب شعراء المدرسة الحديثة ( تأليف م . ل . و زنتال ترجمة جميل الحسني في ٢٤١ )

البرق قد وضع على وجهها ورايتها في فترة التوهج التي استغرقت خطه . كالجلد تنساق من السقف ، هامة كاجثة تبكي .

وبما كان أمل دنقل هنا ينزل ضيفا على الشاعر الانجليزي . ولكن صيافته تطول عند د . س . اليوت في أكثر قصائده الأرض الحسراب الواردة بالدور . انه لا يستعيد من بعض جوانب رؤيته عن العثم وافتقاد العالم للمعنى فحسب بل يستعيد من تكتيكات الشعرى أيضا : السرد القصصي والمباريات المأخوذة من الحديث اليومي أو من التراث الشعرى كعصف ساحر على الأوصاع ولكن أمل دنقل لا يرضى مع اسود في نهضة رغم انه يسلمه حق في بعض صورته 'شعره عن فتاة الآلة الكدسة ، واطلال ، فهو لا يسي قسمة المياحيرة ، ان هذه العليسة تتحول عند أمل دنقل الى مائة معلقة على المليل كما في قصيدة

« يوميات كهل صغير الس » على سبيل المثال ، أو الى انتقاد لأوضاع محددة يرفضها في الواقع القليل كما في قصيدة « الحزن لا يعرف القراءة » . ويجدر بنا أن نشير الى أن هذا الرفض لا ينبع من استيعاب للوقوف الاجتماعي بكامله ، ولا يستطيع أن يتخطى الانطباعات المباشرة التي لا تميز بين مستويات هذا الواقع ، كما لا يمكن أن تتكامل أوجهه في رؤية شاملة ، لذلك كان الشاعر يعمد الى المبالغة في تهيشة المسرح للحدث ، ويحشد القطع الكثير في الديكور . ويحشو المقاطع المجردة بالتوتر ليحقق التأثير الميلودرامي الصارخ النبوة .

جوارب السيلة المرتخية

ظلت تثرى المسخرة

وهي تسرع في الطريق

وحين شدتها ، تمزقت

فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستغلبة

وهكذا اسقطها الصائد في شباك سيارته المفتوحة

فارتكبت وهي تسوى شعرها الطليق

واشرقت بالبسمات الباكية

هذا المشهد الميلو درامي لا يكشف بمبالغاته عن علاقة جوهرية . يمكن الاقضاء بها في صور

مكتبة صور اسلاخه مرآته عند

ملاحح عسة شخصه .

حسنت مال في السماس

حاذنه معلقة . ولا يمكن

مرب السياميرو السيماني

كأداة حديثة في العبير الشعرى رغم اقتصرها

على محاطبة عسلات العيين بالصور البصرية .

وعلى الرغم من ذلك فديوان أمل دنقل يقلل أزمة الشعر الجديد خطوة الى الأمام في اتجاه الحل ، ان صوتا قويا أصيلا يشتبك داخله مع أصوات الآخرين وأصدانهم وهو صوت فريد يحاول أن يخلق موسيقى جديدة للمعاصرة في التصانيد التي تقتصر الشعر من التجربة السياسية : مثل القصيدة التي أعطت الديوان اسمها وبكائية ليلية . ولكن هذا الصوت ما يزال في قبضة الأصوات الأخرى يحاول أن يتخطى ليقيم لنا طريقة جديدة في الرؤية والاستجابة تهدف الى تحرير أحلامنا من الكوابيس المعتقة .

وننتقل الى شاعر آخر متدفق الموهبة هو محمد عفيفي مطر . يبرز أو يخفي تجربته وراوع قناع « انبادو قليس » وقصائده الفلسفية «عن الطيعة» وقد أصبحت مصطلحات فلسفة قديمة عن العناصر وتحسسها التأمل لفكرة التطور ثم سرية تنفتح من خلالها استجابة الشاعر للوضع الانساني اليوم .



من قبل أن أفتر في فوهة البركان  
أتهم الإنسان

لأنه منسحق ممثّل بالشعير والهوان  
ممثّل بالفضحك الجبان

ممثّل من كتب النبوءة والكهانة  
بالرعب والحيانة .

نحن أراء الموقف المعتاد الذي يرفض العصر ويدين  
نسان هذا العصر ولكن الشاعر وعم ذلك التمييز  
المخربى انغماسي يوجه أصح لأبهم ن ملامح  
محدده في بعض الأحيان شريعه جلاله يدور  
المرعبة وحده الأصناف وسدان مدسة مية  
نعميهه بنمطاء وشاعره المصدى وشاعره  
المتوج بحتجرته وصولاته ، وأنصف القبيلة  
الاجيرة والأعين الشاخسة الرمضاء

ولسنا هنا في معرض تقييم انشعار عقيمي مطر  
بل في معرض الإشارة الى مكانه من أزمة الشعر  
الجديد . ان الثياب الخارجية للفلسفة ابداوقليس  
لا تشكل رؤية شعرية متسقة ولا تضيف جديدا في  
خلق عالم شعري ، فالأولس الحراب عند  
الذين أعطوها حقوق المواطن في الشعر المصري هي  
عندها المديسة مية . ومنه .  
العورة والحسن ، الضمير والضمير ، يقول

أنا احترفت في قصائدى فانه الناس

أقل مستفاد

احمر مفبرات

الظم خذى امام هودج العروس

الذى يمام حبسا شجر العروس

ود حتم القناع الفلسفي باستخدام تجديد الخليفة  
والتجسد والكون والفساد والتناصر أن وقعت اللفة  
الشعرية أحيانا عند الدلالة المباشرة للكلمات ،  
واتخذ البناء طابع التذليل على القضية أو تأكيدها  
بأمتلة توضيحية . وتكن الكثير من القصائد  
نقلت من هذا الاسار رغم امتلائها بالامهات  
الفكرية .

وإذا انتقلنا الى شاعر آخر لا تخطئ العين -  
رومانسيته هو محمد ابراهيم أبو سنة ، لمسنا  
ابتعاده عن التأثير المباشر بفلسفة الأرض الحراب ،  
فهو يصدر عن تبع آخر ، تبع الذاتية المتناقضة الى  
الامتلاء يقف بينها وبين أن تلمس سقف العالم  
أو تصل الى فصل حاسم يدين فيه لاشجاروع  
شوهه علاقات الدفع نقدا ، يخلق الحب والأمل  
وتنوت الاعية منكسرة على جذرائه الصخرية .  
كنت تفتش عن شيء يبدأ لا يبلغ غاية

عن نوو لا يفرج من مصباح

عن لحن واحد

بدخل كل الأذان ولا يرتد  
عن اشجار تنشر خضرتها في الأبد المقبل

ولكن هذه الضائفة الرائعة المتشاقة ، بصورها  
الفنية وصورتها الحقيقية الذي لا تستعيره من أحد  
نصف لتدخل في أجوده ، جوفه تجريدات ، سنان  
الصبر وزمن المنون ، وطاعون الخد ، تأساق  
بهائية نصيبها قدر عاشم للصبر الانساني .

وهو لا يفتل أيضا من تمويل عصير احتب الى  
أقنعه لتجربة في بعض الأحيان ، فهو يقدم لنا  
الشاعر « بيرون » كطرف في حوار فكري بعد ان  
يسجنه في عبارة صغيرة مفتطحة في نصف من  
رؤيته ، من العالم عند « بيرون » ليس شيئا تأفها  
ان اكتسب أو فقد ، وهو يتصدى له باستمرار  
الجامع ، ويهب حياة لتأييد قيم جديدة . وقد  
يكون صوت أبي سنة في هذه القصيدة - بإبراره  
الالم العاد في العلم حيث يدور بدمية بين الحرة  
والعشاق وحيث يجي الموت في اللحظة التي تلوح  
لنا أتمها كنوز الامال - مؤديا الى نقيض ما يهدف  
الى تأكيده ، مؤديا الى « الاجدوى » واعيت .

دس غليل في عديم أمتلة لشعراء آخرين .  
والرقي من شعراء الجدد رغم تفاوت مواهبهم  
والاحداث الفرعية بينهم كادوا أن يتحولوا الى  
شعراء . تتحول عندهم التجربة  
شعراء . شعراء وسوعها ان دس  
واحدة في الشعر ، الذي يقف وحيدا وكأنه المعبر  
عالم الاسبان الإعل السجون في هذا العالم بوصفه  
التي . في صميم تركب النفس  
البشرية ، ولكنه مفيد ينظر التحرير . كالأمة  
الثانية على أيدي شاعر أو فارس أو طبيب يأتي  
من بعيد ويحمل الحكمة في جراب سيفه ، وأصبحت  
لتجربة الخاصة الضيقة مرصعة بالفلسفة والوشى  
العكرى الطافي على السطح لتطرين الشعر وتنميته .  
ان الشعر الجديد يحدد الثمار المرة لضيق أفق  
حركة تحطيم العمود . وحتى السحابات الجبل التي  
أمطرت على هذا الشعر بعد النكسة . وبشرت بأن  
سحق . سوفيه محد مناصر غشاء ما سرع  
ما تفربتها شقوق الرؤية التقليدية عن المقوم والصياغ  
والزمن المنفي . وإعادة صلب المسيح .

وعلى الضفة الأخرى يبدو العام الشعري الجديد  
الذي يخلفه شعراء المقاومة في الأرض المحتلة ،  
كمحاولة لتجاوز الطريق المسدود ، وهي ليست  
المحاولة الوحيدة الممكنة ، بل قد لا تصلح نموذجها  
لافتداء في واقع مختلف . ولكنها تشير الى الطريق  
وهو طريق يختلف عن امتصاص الاصابع والانتحاب  
الماطفي ، والانفلاق داخل قالب فكري شاحب .



# درب جانبي فني طريق المثقفين

اكتب هذه المقالة في الشثناء على أمل أن تكون حارقة ما سمي . ( أزمة ) أدباء الشباب قد انخفضت . . تلك ( المسألة ) التي فجرت نفسها في الصحافة . . وانتقلت الى الاذاعة والتليفزيون . . وحتى وطيس النقاش في ندوات ومؤتمرات . . . . . حثيثا عند كنه في لقاءات المثقفين . . أي أن اصحاب المسألة استطاعوا أن يعرضوا أنفسهم عن توقع ذاتي وغير ذاتي بكثرة ما استخدموا من كلمة ( أزمة ) وبهتاسة جنان وبسرعة على تغير الموقف في كل سبب . . . . . وسعدوا أيضا أن يجدوا الحياة الأدبية معيارا جديدا يمتنون به الأدباء والمثقفين حسب موقف هذا الأديب أو ذاك من ( أزمة ) الأدباء الشباب . بما يميل الى ادهاننا ما أثير في الخمسينات حول الأدب للأدب أو الأدب للحياة ثم أمسك البعض بسكين حادة . . . . . ن متفيسا ومتفقي العالم بأسره الى . . . . . لادب لادب ومعسكر لادب

ولعل من مميزات عصرنا . . . . . وفحص عصرها من الاعطال الإمكانيات الى أحد شطري الموقف . . فالأديب الشاب . . في مثل هذه المرحلة من العمر يشكل حسب انعكاسات واستجابات مختلفة . . ويتأثر بالمثقفين الذين يتصل بهم . ويلو الثقافة الذي يجذب اليه . . والبيئة التي ينشأ فيها . وبالأحداث التي تعترض مجرى حياته ثم بطروف بلاده وأوضاعها . . ومن ثم لا يمكن أن يتدرج جميع المثقفين الشباب تحت راية فكرية واحدة . . ولا يمكن أن ينتمى جميع الأدباء الشباب الى مدرسة أدسة واحدة . . فالأدب إذن ليس ادب مرحلة معينة من مراحل العمر والفكر لا يمكن نصنعه في حلقات من عمر الإنسان . . . . . والشئ الوحيد الذي يمكن أن يرتبط بحلقات العمر هو أسلوب المناقشة أو أسلوب التعبير عن القضايا الفكرية والدفاع عنها . . بعبارة أدق قد نجد من الشباب من يؤمن بقضايا يطرحها الفكر اليميني . . . . . من يؤمن بفكر اليساري . . ومن يؤمن بالتراث الديني . . . . . ومن يتمرد عليه . .

بقلم : لمحي المطيعي



والشارات هما تختلف ، والاتجاهات الفكرية  
تتباين ، ولكن قد يشترك الجميع في أسلوب طرح  
هذه المفاهيم والتعبير عنها وطريقة الدفاع عن  
مبادئها ؛ وهذه السمات المشتركة في الأسلوب  
تتبع من واقع مرحلة واحدة من العمر لا يختلف  
أحد حول خصائصها ومقوماتها ٠٠ فليس هناك  
أذن مدرسة فكرية معينة ينتمي إليها الشباب لجرد  
أنه يقع بين العشرين والخامسة والثلاثين من العمر  
٠٠ وليست هناك مدرسة أدبية واحدة تستوعب  
كل من يقع بين هذين الرقتين ٠٠ وبالتالي فليس  
هناك ما يمكن أن نطلق عليه ( أدب الشباب )  
والتعبير الصحيح في تقديرى هو أن هناك ( اتجاها  
أدبيا متنوعا للشباب ) يمكن أن يصنف إلى مدارس  
متنوعة وقد تكون متناقضة ٠

ومهما يكن من أمر فمن المثير أن نعرض  
لعناصر ما سمي ( بالازمة ) كما عير عنها أصحابها  
٠٠٠ ولقد أتيج لي أن أطالع ما كتب حول هذا  
الموضوع وأن أستمع إلى ما طرح في الندوات  
المختلفة ٠٠٠ ثم وهو الأهم إلى المناقشات مع  
الأصدقاء من الأدباء الشباب ٠٠ وسأحاول بإحدى  
أن أحافظ على جوهر الأفكار الرئيسية ولن ندر  
سأصعب كثيرا من حدة العبارات التي  
تلك الأفكار ٠

١ - سنكون قريبين كثيرا من  
ما يسمونه ( الاختناق ) إذا إلهناهم - ويبلغون  
بالتعب على الجيل الأوسط ، وهو الجيل السابق  
عليهم ، والذي قدر له أن يتولى مقاليد الأمور في  
دور النشر والصحافة ٠٠ ويقول الأدباء الشباب  
بهذا الصدد أنهم يقعون على أول الطريق في الحياة  
العملية لهذا لا تتوفر لديهم امكانيات النشر  
الخاص أو إنشاء منابر خاصة بهم ، وأنهم يلاقون  
صعوبات كثيرة في التعامل مع دور النشر الخاصة  
لأن القطاع الخاص يتعامل أساسا مع السلعة  
ذات العائد المضمون ٠

٢ - يرى بعض الأدباء الشباب أن تقصر  
وزارة الثقافة مع المخرج عن الرعايا الشخصية  
لأن الجيل لأوسط والعرض لأول قد وحدها  
الفرصة على الاتساع لنشر الإنتاج الأدبي والفني  
وأن العدد الغالب من هذين الجيلين لديه  
الامكانيات المختلفة للتعبير عن ذاته ٠٠ وأحد  
بوزارة الثقافة أن ترعى العناصر الواعدة من حين  
العديد حتى يجد فرصته ليستكمل الطريق  
بخطوات ثابتة ٠

٣ - ينظر الكثيرون من أدبائنا الشباب إلى  
رصيد الرعيل الأول نظرة ليس فيها شيء كبير  
من التقدير ، وتصل لدى البعض إلى حد الأزدراء  
وقد عبر واحد منهم - في ندوة عامة - عن  
شعوره فوصف أدب أحد طلائع الرعيل الأول بأنه  
( أدب مترب ) ٠٠ واستنكر واحد ثان أن يط  
أمثال هذا الرعيل في الحياة الأدبية ٠

٤ - وفريق رابع يثير اعتراضات هامة أمام  
نرائنا ٠٠ وهم يصوغون الموقف هكذا ٠٠ أن  
التقدم العلمي والتكنولوجي يصل بأقدام البشر  
حتى القمر ٠٠٠ وترائنا لم يكن له رصيده من  
العلم ٠٠ والمذاهب الفكرية الحديثة لها بريق  
قد تنكسر أمامه عيون الذين اعتادوا النظر في  
الكتب الصغراء ٠

وبعد ٠٠ فأرجو أن أكون قد عبرت عن  
هذه العناصر الأربعة بأمانة ودقة حتى يمكن  
سمر المناقشة في حل صاعد وتتناول هذه  
المشاكل بصدق ٠

## ٢ - السرى

١ - السرى  
تسبب يقولون في الحديث عن ( أزمة النشر )  
تعدد ملحوظ من شعرائهم له أكثر من ديوان ٠٠٠  
والمجموعات القصصية تحمل أسماء النسبة  
الكبرى منهم ٠٠٠ والصحف اليومية الأربع يعمل  
بها عدد كبير من الأدباء الشباب ويكتبون فيها  
بدرجات متفاوتة ولا سيما جريدتي ( المساء )  
و ( الجمهورية ) ٠ والمجلات الأسبوعية لا تغلق  
أبوابها أمامهم وإن كانت أكثرها مساحة في  
وجوههم مجلتي ( صباح الخير وروز اليوسف ) ٠٠  
ويكمن أن نقول بقدر كبير من الاطمئنان أن  
المجلات الشهيرة على إطلاقها ( الهلال - الفكر  
المعاصر - الكائن - المسرح - السيتما ) تأنس  
إلى ما توجد به قرائح الأدباء الشباب وتحتل به  
٠٠٠ أما مجلة ( المجلة ) فالحقل الأدبي بأسره  
يعرف موقفها من تشجيع وعطف ورعاية للأدباء  
الشباب ولما ينتجون من قصيدة وقصة ونقد  
ودراسة ٠ وأما خطة النشر لهيئة التأليف  
والنشر أجدها قد أفردت سلسلة ( كتابات  
جديدة ) ونلمس إثار الأقلام الشابة تقتحم مختلف  
أبواب الخطة الأخرى ٠٠٠ هذا وإن كنت أشعر  
بحاجة شديدة إلى مجلات متخصصة للشعر كإثارة  
بجانبه والقصة بمختلف ألوانها والعمود



## ثالثاً - الرعيل الأول

لا شك أن بهضتنا الفكرية الحديثة قد ازدهرت بجهود الرعيل الأول من مفكرينا وأدباءنا بقدر ما كان لديهم من أدوات فنية وبقدر ما كان لديهم من رؤيا فكرية وقد اختار عدد مرموق منهم أن يفتقروا إلى جانب التسعيب طبقاً للمعومات السائدة وقت ذلك - ووجهوا العواصف الرحيمية العاتية وكان لهم فضل الريادة في ألوان كثيرة من الثقافة ! فالجبار الموصوعي الذي ينبغي أن نشتم به أفراد الرعيل الأول هو أن ننظر إليهم داخل عصرهم ومدى ارتباطهم بقضايا الشعب وإسهامهم في تطويره . ومن الظلم تماماً أن نحكم عليهم بسميار 'الأيديولوجيات أو المذاهب الفنية والأدبية السائدة الآن في عصرنا .

وان موقف الرضى الشامل إزاء الرعيل الأول لا يعبر عن فهم واع لانتاج وجهود هذا الجيل بل يدر ما يمرر عن عدم ادراك حقيقي له . ولا يمكن أن نضعهم جميعاً في سلة واحدة ثم نلقي بهم إلى بحر السبيلان فقد يتعاطف مفكر معاصر مع هذا الجيل ويؤيد أفكاره معاداة لعقده بل قد يفتخر به . بل قد يستقبل الثقافة في مصره ولا يتعاطف مع جوانبها الأخرى . وان الزهو بعدم الحاجة إلى قراءة انتاج الرعيل الأول يدفع إلى القلق أكثر مما يدعو إلى التفاخر المفرور . ولا أدري كيف يسمح نفر من شبابنا لنفسه بأن يستنكر حق هذا الرعيل الأول وأتباعه في الحياة الأدبية في الوقت الذي يطالب لنفسه بالحرية الكاملة في التعبير وتصدر الحركة الأدبية المعاصرة .

## رابعاً - التراث

موضوع التراث من الموضوعات الخلافية . . . . . ولستأ من الذين تجدد خطواتهم عند التراث وحسب . . . . . ولستأ من عبدة القديم لأنه قديم . . . . . ولكننا نؤمن بأن التاريخ تيار متصل وأن الحضارة تسير في خط صاعد وكلما استطاع الفكر الأدبي أن يستوعب عناصر التطور استشاط أن ينتج أدبا خلافاً يحمل في ثناياه عناصر بقائه . . . . . واحتضان كل ما هو مشرق في تراثنا يجعلنا قادرين أكثر فاكتر على أن نشم بصدق الرائحة العطرة لتراث بلادنا . . . لهذا حرص أعداء شعبنا

سستكنية ! ولعل هذا ما دفع مجموعات من الأدباء الشباب إلى إصدار مجموعات قصصية مشتركة ودراسات مختلفة بذلوا في سبيلها من امكانياتهم المحدودة ما أرحقهم وجعلهم يتعثرون في خطاهم . . . . . وأسي في هذا المجال أربو بيشري الذي دأب لأبيهم مدني به نبوءاً حصداً العاصفة وأظن أن لهؤلاء مشككة سعي ب عسها وبسبب أنها لا أنهم يسر مدني مدرة أد العاصفة في التجمع والندوات والكتابة وإثارة الجميع حول ( أنتمهم ) .

ولا بأس أبداً من أن يجد جيل من الأجيال مرسمة أرحب من جيل سبق . . . ولكن ينبغي علينا ونحن نستوعب هذه الفرصة أن نذكر الرعيل الأول الذي شق طريقه في الصخر ونحب اسمه بأطافره وترك آثاره راسخة عن جدارة واستحقاق .

## ثانياً : التعرغ

يرغب كل أديب شاب في أن تكفل له الدولة متطلبات حياته اليومية وضروراته لا يصرف هو - في استقرار نفسي - إلى تسعيب بدائمه . . . . . والمنطلق هنا هو الطاقة البشرية الأديب الشاب التي تدفعه لوصف نفسه بـ 'مكر' . . . . . والاعتماد على محراب الأديب . . . . . كنهه بشسغور راسخ بأهميه الإطباعات التي نجيش بها نفسه وضرورة تسجيلها والا ففقد الحياة الفكرية والأدبية عناصر عامة .

ولقد سبق في مند سنوات أن أديدت وجهة نظر في موضوع التعرغ أوردها في كتابي ( التخطيط النقشافي ) وموجزها أن تعنى وزارة الثقافة بالدرجة الأولى بمحاولات النشر ووسائله في عدد وسائل النشر من مجلات ودوريات . . . . . وسلاسل وكتب بحيث تعيد العناصر الواعدة فرصتها لتنمية نهارها الأدبية والفنية . . . . . والى جانب ذلك يقتصر التعرغ على مفكرينا وأدباءنا الذين رسخت أقدامهم فيمعون من عناء العمل الوظيفي وقبوده ورتابته . . . . . ومن ثم نتاج لهم الفرصة لاثراء المكتبة العربية وتزويد الأجيال التالية لهم بذخيرة من تحارهم .

ولست أظن أن هناك من يقول بتعميم الاسترخاء بين شبابنا لتسجيل ما تعانیه نفوسهم قبل التعرغ على نوعيه ومدى جودة هذا الانتاج . . . . . ولكن القبول والمنطقي تماماً هو تحديد وسائل النشر وتوسيع الفرصة أمام الجديد .



الاستعمارية وتحرير أرض الآباء والأجداد ..  
 ومن هنا وبلا تردد فإن المكان الوحيد الشريف  
 للأديب هو قلب الحركة .. ومن هنا وبلا تردد  
 ضرورة قيام جبهة واحدة من المثقفين وجماهير  
 الشعب ووضع الأدب في خدمة المجتمع ..  
 ليكن فكر الأديب كما يشاء ولكن تحرير التراث  
 الوطني هو الهدف الذي تلتقي عنده أفكارنا  
 وأيدينا .. وليكن مدارس الأدب ما شاء لها نظار  
 المدارس أن تكون .. ولكن الجبهة الداخلية يجب  
 أن تمضي في طريقها صلبة عنيدة متماسكة .. أن  
 السير في طريق التحرير هو السبيل أشرف  
 السبيل لعدم الأحساس بالاعتراب أن السير مع  
 الجماهير لطرد الفزاة البرابرة هو السبيل أشرف  
 السبيل للخلاص من الضياع .. فليجعل الأديب  
 - كل أديب من قلبه رأس رمح يوجه إلى صدر  
 الصهيونية والاستعمار .. وليجعل كل أديب  
 من كلماته رصاصات تصرع جنود الشر  
 والطلام ..

مند أكثر من ربع قرن وعلى أرض الاتحاد  
 .. في فرنسا سارت حوش المارة  
 المشرقة وأحس الأدياء الشباب أن تاريخ الروميا  
 .. مع الحرب شعار الدفاع عن  
 .. صليب فرنسا ..  
 .. وصلاية وعناد كان العكر  
 .. صليب فرنسا ..  
 .. وصلاية وعناد كان الأدياء الشباب وقت ذاك  
 يطلقون الرصاص بذات اليد التي تكتب الكلمة  
 .. وبعد تحرير الأرض بدأ هؤلاء الأدياء الذين  
 بالقت أسسائهم بعد ذلك يتحدثون عن حرية  
 التجربة وأشكال التعبير ..

وفي فرنسا ، عندما أحس الأدياء الشباب  
 أن الحضارة الأوروبية المثلثة في فرنسا تطفئها  
 أقدام النازي تصهر الجميع من مختلف الاتجاهات  
 لعكرية في أتون المقاومة .. وإن أدياء فرنسا  
 ومعكرها المصارعين الذين يتمثل بهم أدباؤنا  
 الشباب ويتحدثون عن مدارسهم واتجاهاتهم ..  
 هؤلاء المفكرون والأدياء - وكانوا شيئا مند ربع  
 قرن - صلب عودهم في الدفاع عن فرنسا وأرضها  
 وحضارها وتراثها ..

هذا هو الطريق والحق والحياة ودونه درب  
 جانبي في طريق المثقفين ..

على أن يدخلوا في روع الأجيال السابقة أننا شعب  
 بلا برث .. بلا حضارة .. أي بلا تاريخ ومن  
 هنا كانت مسئولة رئيسية أمام شبابنا وهي أن  
 ندافعوا بصلاية وعناد عن كل ما هو مشرق في  
 تراثنا وأن يحملوا هم هذا المشعل لأنهم أبناء الجيل  
 الذي درج على أوض بلا استعمار وازدهروا في  
 عصر الاشتراكية ما هم يعيشون في عصر التقه  
 الجبار للعلوم .. فأولي بهم إذن أن يكونوا ورتة  
 أمجاد شعبنا طوال تاريخه لا أن يقفوا في شرك  
 طمس تراثنا وتلطيخه بالوحل .. أن أعظم  
 العناصر في الرميل الاول والجيل الأوسط تلك  
 التي تمثلت تراثنا وتوث ذات الوقت سايرت وكتب  
 الثقافة المعاصرة .. ولكن بأسف عميق فإن رصيد  
 تراثنا يسير بسرعة مخيفة إلى رقم الصفر لدى  
 كثير من شبابنا ونظن مخلصين أن المسئولية كلها  
 لاتقع عليهم بقدر ماتقع على من سببواهم وصوروا  
 لهم التراث جنشا مخنطة أو مجرد كتب صفراء ..

ولكن إذا أنت حسنت ..  
 في دصاندهم وقصصهم ..  
 وأزجالهم المشوذة .. وجلست ..  
 لا تخطئ أبدا في قين ما يابورة ..  
 وما رسم على حباهم من حرب ..  
 وما يحيم على اتناهم من أشكال صباية في  
 التعبير .. ويحاولون أن يشدوك إلى ما يشعرون  
 به من اغتراب وضياع .. وأنت تشفق عليهم  
 أحيانا لأن الهرة الكبرى في المجتمع العربي قد  
 أصابك كما أصابهم .. ولعلمهم تأثروا بها أكثر  
 من أي حل آخر لما غطوى عليه مرحلة الشباب  
 من حماسة وإصرار على النضال .. ثم أنك تتعجز  
 أحيانا أخرى عندما تنطوي أفكارهم على اشارات  
 لأمر لا تخطئ في تحديدها رغم أنهم يعبرون  
 عنها بالقبيات والأساطير والتراث القديم والأنا  
 مسة .. وتلمس لدى البعض اعراقا في العردة  
 وعدم البلاية ..

ومن هذا يتبين أن كل العناصر التي عرصنا  
 لها فيما سبق هي عناصر جزئية في الموقف وأن  
 الحلول الجزئية رغم أهميتها يلزم أن نوسع دح  
 إطار عام له هدف واضح محدد .. وليس هناك  
 هدف أوسع من مصارعة الأمبريالية والصهيونية



# المخادع المستبدلة

( ١ )

الشجر الجريح  
بحق نحت الريح  
والعين في السما رماد وغيوم  
سكن في الطقوم  
تفتنى أيتها السحابة المثقلة السوداء  
واغرمي الأرض بماء الحب  
حتى إذا حاء الشتاء  
سقط الرافد تحت الماء

( ٢ )

هذا أنا .. وهذه حبيتي ..  
من الأحلام  
أفلا في الماء  
واحفظ السطر الذي يقول عنى شيئا  
في زمن البقضاء  
أفلا في الماء ..  
واذكر السطر الذي يذكر عنى شيئا  
أعشى اليكم عبر هذا النهر عبر ذلك الخليج  
أعشى اليكم عبر هذه البحيرة المفلقة النسيج  
احتل الأصوات في سوق الشفاء والضجيج  
حتى إذا جاء زمان الحزن والبكاء  
بعث في المحيط مزهوا كموج العجى ..  
لا الشمس تغرب ولا خفق نسيم العصر  
لا الرعد لا البرق لا التماع قبة السماء  
ولا أين الناي ..

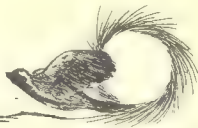
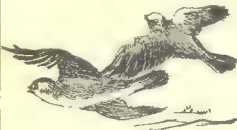
( ٣ )

هذا هو التاج الذي هو ..  
... وهذه هي المدينة المتهبة  
بصعد صوتي زاهي اللون على سواد وجه الصحر  
تقوم أيامي وساعاتي التي هوت  
بليس نوب المرس عشاقتي  
ثم تجيء الذكريات في أوان الجزر  
في زمن الإحباط والرفيق ..



للشاعرة: بدرتوفيق





تهبط للأعماق عصية فعصبة فعصبة

تنبئني ان لقائنا غداً عند المصب

جهامة تمسك وجه الرب

بانائم العيين بلغ فاقد الأحلام

حببتي ضلت طريقها الى منامى العذبة

افترق القلبان والوجهان ..

وها هي الدقائق والشهور والأعوام

تمضي بنا من كلمة لججلة لعمام

في لحظة للحب لم تمد لنا نيلك ان تنهض او تقام

فاختبات بين ضلوع الفهر والاعلام

يبوح لي نقابها الدامى ..

تبوح لي دموعها الهوامى

يبوح لي فراغها .. انفرادها ..

تظهر البواطن المحتجبة

سحابة حزينة ودعوة ونذبة

( ٤ )

هذا أنا بعد تمام الموت والهجرة

بعد نفاذ الخنجر المسموم

بعد اكتمال السفر المحتوم

هذا أنا .. بعد تمام الفرية

اجمع بين الارض والاسمان والنجوم

اجمع بين الحب والكراهية

ثور افراحي على الحقيقة الكذبة

تشق انوابي من الخلف

ثم اساقى للقضاء

موقعا على بالوم وبالموم

ها انذا احوم ..

فوق بقايا الشجن المكتوم

لعلها تنطق في لحظة سهو

ترجع للعشى القديم

تقرأ شوقي البعد المقيم

هذا أنا في ساعة التائبين ..

.. في نهاية الخطبة

في وهج التزيين ..

.. في تماظم التكبة

خافية الأعين والصدور

سطق بالمحظور

تمشى على النيران بين الذنب والتوبه

نصعد للسماء

تهبط للصحراء

تقيم بين الصمت والضجة

فلا البقاء راحة ولا العكاز

ملأنا أنا لولاد

يا ايها الحب الذى توجنى

يا ايها الحب الذى جردنى

هذا أنا ..

أبعد الأحزان بالأحزان

أصحاب القفر والأجر والجائع والمطشان

وأرفع السرق في مدائن الآلام والفريه

( ٥ )

شوقي عظام الجسد الفانى

في البسطة المسقومة

نسل كل طالع

عن وجهها الضائع

في عرق الحقول او صهد المصانع

تنزف من صوت الضيوف والوليمة

تجلدها الملاحق الفضييه

والساعة المشرفة الوردية

هذا أنا بعد فراغ الزمن المعلوم

في آخر التصفيق في نهاية المرسوم

أحمل أوراقي الرمادية

أصبغها بالأحمر القاتى

والزمن المتعض الثوانى

تسبقني المشاهد الغيبية

يسبقني تحول الفصول

تكب لي حوادث الآتى محابر الفضول

اقرأ في التاريخ والتاريخ

اقرأ في نوح الشقوق

ما كنتم العاشق .. ما أفضى به العشوق

أسبق صوت الصمت

أصبر نقطة يعود برنقال

أكتب بالنار وبالأفلال



اكتب بالدعاء ..

اسم حبيبتى على فارعة الاشلاء

( ٦ )

في زمن المخادع المستبسله

اقول يا حمامه الابلاغ يا حامله الرسالة

رؤية ما اراه في الايجاز والاطاله

كوني على سريريها الرداء والفظه

كوني لها المصباح والانباء

كوني لها السخونة البديله

والرعدة المحمومه

وبلقى العشاق ان السير للوراء

كان مسيره الى الامام

كان اكتمال الدوره القدره ،

علامه الميود ما بين القبور والقيامه ،

فديه هذا الشعر والعاطفه القوامه .

اكتب - يا حمامه الابلاغ

في سغب الوجيه -

حلمى الذى يعيش في الحب وفي الكراهيه

حلمى الذى يخضر بين الهجر والقبيله .

حيرتى يازمن اللعنه والسجود

( ٧ )

يا زمن القيام والقعود .. ،

فقلنتى ، ما بين هذا الليل والنهار والبيد والحيول

ماذا عن اللظى اقول ...

مؤرقى انا على دق الطبول

لا الموت يا بني ولا الماضى بهود

يا شجر ارسوس

سلم على حنيه العيون

سلم على داب احبوس الخصر

لاسى ما ربت معلولا بذاكر لاسر

نازنى المشعره الخصبه

محلك الوحيد لا بحسن قول النثر

والشعر في هذا الزمان

مشتقه الشائخ ... ،

صلبه في طرق الرده والنكران

جنه المفقوده

وحلمه العاجم

من من آسى يا حسسى ... ،

من من يبك

وليس لي سواك مخرجاً وملجأ

من اين آتيك

ولست غير وجهك المحزون

وقللك الناضر في هذا الجنون

من اين آتيك !

( ٨ )

يا شجر الزيتون

يا ميتا حيا .. وحيا ميتا ..

جنتك حزنان القفصون

جنتك حزنان القفصون

مرتفع الرهبه

جنتك في الرياح والرمال

تسوخ اقصاى الى الركبه

انتزع الخطي اليك

لعل ظل الورق الاخضر يهيمنى

لعله يسمع للدموع

ان تحمل القلب على دمه الفروع

يا شجر الزيتون

يا ميتا حيا وحيا ميتا

اواه لو اعود

اسلم انفاسى على الصدر الذى ..

ارخص في ترابه الموعود

يا شجر الزيتون

اعطيك في الهبوط والصعود

قلبا على ذؤابه الحره

اعطيك بين المنع والوعود

ملامحى المقرؤه الصعبه

اعطيك بعض ماوهيتنى

في السلام او في الحرب والرهبه

اعطيك بين الحب والكراهيه

لبنى الذى تجصص احلامه .. تفرفت ..

في ارضك الناعمه الصلبه

وليس لي سواك

لعلها تصب لى توجنى ..

يا انها الحب الذى حردنى ..

هذا انا .. وهذه حبيبتى .











معه أيام حياتها متتابة يوما وراء يوم بالنظام  
الذي حدث من قبل فلا اليوم يسبق الأمس ولا  
الغد يأتي قبل اليوم .

سعد يوم مر بها بعدة  
وإنما كانت قيدا قبل ذلك بأيام كثيرة .  
من كان في ذلك حال طي بها كانت  
لا تزال . كانت كعبت بحسن وبري وقد  
شعر أيضا . لم تكن ترى شيئا يذكر إلا ظلاما  
تسبب له . بعدة بعدة صوب . حيث من  
تسبب له . كانت عيناها  
لا يزال منضمين وربما لم يكتمل بعد عصب  
الانصار لكنها كانت تحس الضوء من فوق حفيها  
كانت .

ولم تكن تشم أيضا شيئا يذكر إلا تلك الرائحة  
التي قد . . . . .  
إلى أنفها وإن كان أنفها لم يكن قد تكون بعد .  
تلك الفتحة الصغيرة المسدودة التي تصبح  
أنفها من بعد .

أما أنها كانت تحس فقد كان ذلك شيئا مؤكدا  
واضحا . ليس وضوحا عاديا وإنما هو احساس  
دقيق بكل ما يدور حولها وإن كانت لا تزال كتلة  
صغيرة من اللحم . لم تكن كتلة ممتدة أو قطعة  
سحق . بل كانت عددا من الخلايا المسماة المرهقة  
الاحساس . ربما هي خلايا عصبية كلها أو بعضها .  
تقسم بسرعة وتتكاثر لتبلغ المئات أو الآلاف  
أو الملايين أو لعلمها ملايين الملايين .

وكانت تحس أنها لا تزال في نطن أمها وإنما  
تبقى هكذا إلى الأبد . وكان الحطوط الطويل  
الرفيم يخرج من نطن أمها ليلتف حول رقمتها .  
ربما لم تكن لها رقعة بعد لكنه كان يلتف حولها

كان جسدها الطويل النحيل مسدودا بخذاء  
النهر . كانت تستريح لحظة بعد مسير شاق  
طويل ، أو تنفخ لأول مرة في حياتها بعد عدة  
دائمة مضنية ، وأغمضت جفونها كما يغمض  
بأس حفاهم عند النوم .

ولم تكن أيضا يقظة . ربما هي أعما .  
عماء عدة حسب صنع . . . . .  
الاحساس . ربما ذلك . . . . .  
حين يفقد الإنسان حواسه الخمسة .  
لوقت فادرا على الاحساس . . . . .  
المألوفة وإنما هي قدرة عجيبة جعلت حقا .  
مرهنا قادرا على أن يلتقط أي ألمسة ويصنع أي  
عمسة ويشم أي رائحة ويلمح أي حركة .

كيف كانت تستطيع ذلك ؟ لم تكن تدرى  
لكنها ظلت رائدة بخذاء النهر فإذا ما مرقت مامها  
في الماء سمكة استطاعت أن تلمحها ، وإذا  
سقطت إلى حوضها من منحرة رفته استطاعت  
أن تسمع صوت وقوعها ، وإذا ما تسربت من  
حولها في الجو رائحة أي رائحة ، دخان نمت  
من عقب سيجارة ، نازن عربة مقبلة من بعيد ،  
أنفاس أنسان مختبي ، بين الصخور ، تحركت  
أذناها واتسمعت فتحت أنفها وانحسر حفاها عن  
عينيها الواسعتين السوداوين .

وحينما لا تجد شيئا يعود حفاها فيسطعان  
وتتوقف أذناها عن الحركة وتضيق فتحت أنفها  
كما كانت . وربما نظن من براها بجسدها الممدود  
المرتخي أنها لا تفعل شيئا . لكنها كانت تفعل .  
لم تكن تفعله بارادتها لكنه كان يحدث . كما  
كان يحدث تماما وفي الاوقات نفسها والامكنة  
ذاتها . وبالترتيب نفسه والسمع نفسه حدث وراء  
الآخر . كأنه شريط فوق بكره . دور ويلف وتنف



ونكاد يخنقها . ولم تكن تختنق - كلما ضيق  
الخرطوم حولها الحناق انكشمت وتضاملت وتداخلت  
خلالها بعضها في البعض واستطاعت أن تغلق  
بجلدها . لم يكن لها جلد بعد بل لم يكن لها  
صدر أو رأس أو بطن . كانت لا تزال شيئاً  
صغيراً متكوراً ملتصقاً بعضه حول البعض له كأي  
شيء آخر مقدمة ومؤخرة . وكانت تعرف أن هذه  
المقدمة ستصبح رأسها وأن المؤخرة ستصبح شيئاً  
آخر . لم تكن تعرف بعد ماهو الاسم الذي يمكن  
أن تطلقه على مؤخرتها ، لكنها كانت تحس أنه  
ليس اسماً بسيطاً ككلمة رأس وإنما اسم معقد .  
وربما معقد جداً بحيث أنه قد يكون من الصعب  
عليها أن تنطقه .

وكان كل شيء من حولها رطباً ومظلماً يبعث  
على الطمأنينة والاستمرار في النمو لولا ذلك  
الشيء الغريب الذي كان يحدث أحياناً . لو كانت  
تعرف تلك الأحيان أو تستطيع تخمينها ربما كان  
في إمكانها أن تستعد . ولكنه كان يحدث مفاجأة  
بغير توقيت أو ترتيب . كان الصوت الغريب يبدأ  
أول الأمر . ربما هو صوت من يمشي على  
فوق ، لكنها لم تكن تلتقط الكلمات . هي  
كلمات وإنما هيمة أو زجيرة أو نهمة . بهمة  
عظيمة ، لأن جسمها يهتز ويهتز  
ولولا أنها تسلك بسرعة في الماء لكانت  
أصابعها الرفيعة الحائلة من الرقعة جارية  
لمسك أن بعض عنه وتسمع  
يثراً بمعنى البشر حيث يكون الماء ساكناً ، لكنه  
أشبه بدوامة البحر تدور وتدور وتضييق وتضييق  
حتى يصبح مركزها كالثقب المظلم السحيق الذي  
يكن فيه الموت .

وتظل قابضة في مكانها متشبثة بالجدار ملتصقة  
به التصاق القملة بجلد الرأس ، وعيناها  
المرهقتان من تحت الجفنيتين المفلقتين ترتجفان  
في انتظار ذلك الشيء . وتكتم أنفاسها حين يلمع  
في الظلام النصل الطويل الحاد ، بطرفه المذهب  
اللامع يمتد نحوها كمين كبيرة براق . وتترعد .  
وتضم أطرافها بعضها إلى بعض وتحشر نفسها  
في ثنية عميقة داخل الجدار اللزج . ويظل الطرف  
المذهب يتذبذب حولها محاولاً إجهادها ، وقد  
تألم طرفه الحاد بؤخرتها فتنتفض خلاصاً  
سرعة لتوقف النزف وتطوى في بطنها الجرح .

\*\*\*

وولدت . عين . رغم إرادة أمها وتحت حاجبها  
الأسمر دببة صغيرة كالجرح القديم . لم تعرف  
كيف ولدت ربما فجأة في لحظة واحدة أو ربما

بالتدريج في لحظة طويلة بطيئة امتدت الليس  
بطوله . كانت أمها نائمة فوق الأرض والصلب  
من حولها إلا صوت الهواء وهو يهز جدران الحيمة  
هزاً خفيفاً ، وشخير الأب الخافت المتصل والذي  
قد ينقطع لحظة حين ينقلب من جنب إلى جنب لكنه  
سريعاً ، يعود حافياً ومعتظلاً كدقات الساعة .

بعد توقف الشخير ، فقد فتح الأب عينيه  
تستشعر على صوت أنة خافتة ، ورفع رأسه من  
فوق لأرسل لستمر في رويحه . كآب نائمة عني  
حسب في الطرف الآخر من الحيمة لكن بطنها  
الكثير شفق كان ممدوداً أمامها ونكاد يصطدم به  
لولا قالب الطوب الذي وضعت بينه وبينها .  
والعوض عينية لينام مرة أخرى لكن أنة أخرى عالية  
فدلاً جمعه جلس في مكانه . وبدأت الأم تثن  
أصابعها مبسطة مرفوعة منه تصف المقطعتين  
في شريط سماء أبيض ندى ظهر من فرجة باب  
الحيمة . كان الليل لا يزال مظلماً وأحس أنها  
لا بد وأن تلد البيلة قالت لها لا بلدن إلا بعد  
منتصف الليل . ومد يده في هدوء وسحب الغطاء  
الوحيد من فوق جسدها . أنها امرأة خلقت لتلد  
وتظلم أن فتحت ألامها أما هو فقد أدى واجبه  
وتسلى بالدم في العراء .

بعد الأم عينية الواستعين الفارس  
بأنه بدأ يدخل من فرجة الباب . وبدأ  
يرأى رأسه . معه اهتزازات الحيمة ،  
دفع من بطنها إلى ظهرها  
وراحت تضغط على عمودها الفقري بما يشبه  
سكين حاد يهبط يهبط وهو يشق لحم ظهرها .  
وضعت ذيل جلجلبها بين فكها لتكتم صراخاتها  
وتحمي لسانها من أسنانها وأمسكت بيديها في  
عمودين من أعمدة الحيمة الثابتة في الأرض وأسقطت  
عليها ثقلها .

وأصبح كل شيء يشتد ويشتد . اهتزازات  
الحيمة بفعل الهواء الجامح واهتزاز العمودين تحت  
يديها ، والألام تتابع من كل جانب بسرعة  
ومع حتى لعب دروتها . وفي تلك اللحظة لم  
يبلغ فيها الألم ذروته لا يصبح الألم ألماً والمسا  
شيئاً آخر . ربما يصبح التقيض أو ربما لا يصل  
إلى التقيض تماماً .

في تلك اللحظة فتحت الأم عينية . ربما  
كانت مفتوحة من قبل لكنها أحست وكأنها هي  
تفتحها وترى ما حولها . كان هناك الركن  
الآخر من الحيمة ويطل من تحت الغطاء البالي خمسة  
رؤوس صغيرة تشعرها الطويلة . ونظرت بين  
فخذها فرأت الجسم العاري الصغير سلوى  
كالدودة وقد انكأ فوق وجهه وارتفع ردفاه



الصغيران في الهواء - وامتدت يدهما يغير وعى لتقليبه على ظهره ، ودارت عيناهما الواسعتان احاريا مع ذرره الجسم الصغير مسير عسى الشق الرفيع اسفل البطل الأملس الصغير وسقط جفناها فوق عينيها فأغفاهما تماما ولم تعد ترى الا سودا حالكا - وبدأت تحس لها حديدا يكاد يشطر ظهرها شطرين ويمتد ما بين بطنها وفخذها كالجرح العميق الفائر - يتزف ع - توقف دما باردا متجمدا - وتحرك جسدها الثقيل لينقلب فوق الجسم الناعم الصغير - وربما كان من الممكن أن يظل جسدها على هذا النحو لولا أن « عين » كانت قد عرفت كيف تقاوم الموت فراحت تضرب أمها بيديها وقدميها واستطاعت أن تنزلق بجسدها الصغير الناعم من تحت فخذها .

\*\*\*

ولم تعرف « عين » متى بدأت ترى الأشياء وتوجد معالمها - كانت عيناهما مفتوحتين دائما لكنها لم تكن ترى الا كتلا كبيرة تتحرك - ولم تكن تستطيع أن تعرف إلا ما من صوتها العالي ورائحة لبنها ، فتتسلق ساقيها وذراعيها ويدوس رأسها في فتحة ثوبها تبحث عن ثديها - تتحرك شفتاهما النهمتان فوق الثدي الضا - تنظر على الحلمة السوداء فتقبض - في صدرها - تنظر استان ، وتمتنع في كل - أو - النحو حتى تشبع لكن الثدي لكل - تشبع وتشدعها أمها بعدا -

كانت تبكي أول الأمر وترفس بقدميها الو لو لكن أحدا لم يكن سمعها تكب عن أمها صرحت تحمق من حولها في الأشياء - كان هناك الجدار الخروطي الأسود يرتفع من فوقها ويقترب ويقترب حتى يلتصق بشعر سلف - وكانت عنانها الواسعات السوداء وان تعقل بذلك لشق اطوين في الجدار والذي ينفذ منه الضوء - كانت تريد أن تألف على قدميها ، بطل من ذلك المش - وأستند راسها على الجدار وجاءت إلى قلب لكن الجدار اهتز فوقعت على الأرض - واتسع الشق فلبلا ولأول مرة رأى وجه أمها - ربما ربه من قبل كثيرا لكن الملامح بدأت تظهر أمام عينيها من خلال الدخان - كان الدخان كثيفا كغيب - استطاعت أن ترى العينين الواسعتين الفارقتين ولاست الكبر اسفل والشمس الخدين شومين بدمرحا من حين أن حين عن رمحه أو عبيمة كاشفة عن استان كبيرة بقضا -

لم تكن تعرف ما هذا الدخان الكثيف الذي يتصاعد في وجه أمها - فزحفت على يديها وبدوها وأمسكت في ذيل أمها واستطاعت أن تشب -

فوق لتتسلق ساقيها الطويلتين - كانت تريد أن ترفعها أمها إلى فوق لترى ما هذا الدخان الذي يتصاعد في وجهها ، لكن أمها كانت نظل واقفة مكانها - وحينما يشتد اصراها وتشبهتها ترفسها بعيدا عن ساقيها وهي تزجر وتلمن يوم مولدها - لكن « عين » لم تكن تكف عن المحاولة ، فتبتعد عن أمها قليلا ثم ما تلبث أن تعود وتكرر اصراها وعنادها - وكانت أمها ترفسها أكثر فاذا بها سمعت أكثر ولا تتركها حتى ترفعها إلى فوق ويسر داخل الحلمة .

ولم يكن هناك شيء يذكر الا دخان كثيف يتصاعد وسخونة شديدة تلهب وجهها ، لكنها كانت تصر في كل مرة على أن تصعد لمجرد أن تصعد - حينما تصل إلى تلك اللحظة التي تستسلم فيها أمها وترفعها إلى فوق بعد أن تكون قد استنفدت كل رفساتها ولعناتها وتكون هي أيضا استنفدت كل طاقتها في التشبث والاصرار تصعد رغبته الأولى في معرفة مصدر الدخان لتلحم بها رغبة أخرى أشد - أن تقتصر على أمها - لم تكن حرف بعد ما عسى أن تنصر لكنها كانت ترى أمها حين تنهد في يأس وتمند ذراعها - اطرد - فتجعلنا إلى فوق ، وحينما تستقر - الملل بالدروع والعرق فسوق صدره - تضى عضلاتها في لذة عتيقة - كما هي هذا الحقيقي الوحيد ، في صدر أمها ولا تصعد -

يرغب في النظر داخل الحلمة - لكنها ليست الا لحظة سرعان ما تنتهي وتعود « عين » إلى الأرض لتزحف على يديها وقدميها واحة عن شيء تمسكه - ويبدو لها الصنبور كمصفور صر له رأس وذنب - وتمتد أصابعها الصغيرة المربعة تحت حل - الماء يسرع مجده من الثقب - ربما لو كانت طفلة أخرى لصحكت في تلك اللحظة أو صرخت من الضحك لكن « عين » كانت تستطيع أن تضع يدها على فديا وتطرق شفقتها حتى لا تسمع أمها الصوت ، ثم تضع يديها تحت الماء وتلصق ذراعيها وساقيها - وحينما تسمع رنة الماء البارد فوق جسدها تضع رأسها أيضا لتبلل شعرها وعنقها -

وكانت أمها في حين سود الضمب من حولها - « عين » معتكة تقترف اثما - ربما هي تعبت في ركن الاواني والحلل ، أو ربما زحفت إلى القناة القذرة لتعجن الطين وتصنع البور ، وهي فتحت الصنبور وافرغت كل ماء القفل -

وسرعان ما يقع بصر أمها عليها ، مبللة من رأسها لتقدمها وقد انصص شعرها وانصصت







ولم يكن هناك شيء معين نعمله . كانت تجلس وحدها في العراء وعيناتها الواسعتان السوداوان تدوران من حولها . لم يكن هناك شيء معين نبحث عنه لكنها كانت كأنما تبحث . وأحيانا سسر التراب بأصابعها الرفيعة وتقلب الاحجار الصغيرة بين يديها . وقد تفتت على صرصار أو خنفساء فتقلبها على ظهرها وبطنها . وحينما يقع بصرها على عينيها البارزتين الدليتين بسرى قشعريرة في جسدها ونهايتها تظل قابضة في مكانها ممسكة بفريستها وقد تنزع عنها رحلتها الرفعة المشرشرة ويفصل صدرها عن فقرات بطنها .

وكانت تلعب مع الاطفال حيانا وتسابقهم الجري والقفز . وحينما تقف ويرى فجدها ترى نظرات ساخرة في عيون الاولاد وقد يختم بعضهم حول بعض ونهايتهم ويضحكون بأصوات عالية مائة وقد يعتمد احدهم أو بعضهم أن يجري وراء البنات يصربون انداءهن وأردافهن . وتفرق البنات مدعورات وسرعان ما تنتهجن الحميم . أما عين . فلم تكن تحرى ولم تكن تغفر . كانت تملأ لديها حياء . بعد ما لا بد .

عادت بنيتها وبكاد سسر في . لحد إلى الأمام .

ولم يكن هناك شيء .

الأسود المقدس بغير سقف .

مكورة في ركن وفي الركن الآخر أحوالها الخمس متكوّرات بعضهم حول بعض ككتلة مسبوذة ضخمة لها خمسة رؤوس وعشر عيون . وكانت عين قد بدأت تحفظ أسماء اخواتها ، الكبرى « باء » وتلقبها « ثاء » ومن بعدها « فاء » ثم « سين » ثم « شين » . أما «ها» فقد كانت لا تزال تخطئ بين اسماءهن . فإذا ما أرادت أن تقول « باء » قالت « ثاء » وإذا أرادت « سين » طغى « فاء » وإذا نادت « سين » أرادت « شين » . وأحيانا كانت تردد الاسماء الخمسة جميعا لتصل في النهاية إلى الاسم الذي تعنيه . لكنها لم تكن تخطئ في اسم « عين » . ربما لأن اسمها مميز بعض الشيء . أو ربما هناك شيئا مميزا في وجهها أو جسمها . كالثدي تحت حاحبها اليسرى ، أو النظرة في عينيها الواسعتين السوداوين . أو ربما كان شيئا آخر ، ومهما يكن من أمر فإن أمها لم تكن تخطئ بينها وبين اخواتها .

على أن « عين » لم تكن ترى في نفسها شيئا ممثلا . كانت بنتا لأخواتها الخمس . لم تكن

تعرف بعد حقيقة كودنا . وهي حقيقة بسب عن السماع فحسب ويمكن لها أن تشكك فيها . كثيره سمعها وظلت ابها حقيقة ثم تضح لها من بعد عكس . ثم كى يعرف كيف يمكن أن تثبت لنفسها أنها بنت لكنها اخضت وراء الحجة وشدت سرورها القدر الممزق ونظرت بين وحدها العازلين . كانت أنفاسها يتلاحق وقلبها الصغير يبق . وحينما استقرت عينيها المرتجفتان على الشق الرفيع الصغير حبطت ذفات قلبها وأبطأت أنفاسها وزحف إلى جسدها احساس بارد ثقيل .

وعادت حياتها الماضية تتابع أمام عينيها تحت ضوء حديد . الكلمات التي سمعتها من أمها ولم يفسها عادت ترن لسميها . والفتنرات التي كانت تراها في عيني أبيها ولا تفسرها عسادت تتراقى لها لتفسرها . والحركات التي كانت تلمحها هنا وهناك وفي كل مكان عادت تظهر أمامها بالمعنى الصحيح .

وخرجت من وراء الحجة تجر جسدها الثقيل ، وحملتها قدمها من رعى إلى حافة القناة . وحينما لوت تحت قدميها رأت في الماء امرأة طويلة عذراء .

وكانت تمشي في الماء .

وم يلى « عين » تدرك تمامها الذي يدور حولها . كانت أحوالها البنات بخمسة من خمسة واحدة بعد الأخرى . وفي كل مرة سمع بعض تعريب من وراء الجدار وصوت أبيها انقش يتحدث مع بعض الرجال . لم يكن حديثا بمعنى الحديث وإنما هي أسئلة مباشرة سريعة وردود قاطبة بالأرقام ومن بعدها تسلسلا المساومة البليغة والهجمات . وكانت عيناها تدوران على محتويات الحجة وهي لا تدرك تماما ما الذي يمكن أن يباع لكن الصوت كان ينقطع فجأة ويظهر أبوها على باب الحجة متناديا على واحدة من البنات . وكانت الأخوات الخمسة يجلسن في الركن المتأد متحاورات متلصقات منتفضات ملتصقات بعضهم بعض كأنهم واحدة . لكن لشد لظلمة القوة كانت تمتد وتمتد وتشد واحدة منهن من ذراعها أو ساقها كالذخيرة بشدها البائع من بين اخواتها ليخرجها من القفص .

وحينما اختفت الأخت الخامسة أصبحت























المصب الأجير لكل هذا الممر الطويل أو أنه الهدف العام لكل هذا التحرك والسعي الحثيث .

لم يكن إلا جسدا لكنه لم يكن أي جسد . كان جسد المرأة . وربما كانت البيوت الكثيرة تكتظ بأجساد النساء ، لكنها لم تكن أجساد نساء كانوا زواجات مستعبدات يحكمهن النساء . من زوج الرجل لاوى والبنات وسأله وربعه وربعه . لا حرمان . كعبدته السيدة . رغبة لا رغبة . الا عظميا ، أو ربما لم يكن هو الحرمان وإنما تلك الحالة المستمرة من الجوع والشوق الدائم لكل بعيد وممتنع .

مرضى ربما ، لكنهم لا يعرفون المرضى . هو الجو الخائف في الممر المزدحم الضيق . هو القانون الصارم الذي جعلهم ينتظرون واحدا وراء الآخر في صفوف . ربما هو الاحساس القائل بأن الصف لا يتحرك وهم باقون في مكانهم الى الأبد ينتظرون .

### \*\*\*

في هذا الجو القريب وجذب . بون . حسدا . لم يكن جسد . مشقوق طويل . يرتفع عن يدها . المدينين لم يضيق عند خصرها . مرة أخرى حول رذيعها المستقيم . يمكن لها في الحياة الا جسمها تصبحت . تكتفون كيف تعلمه لكنها كانت تحرك . تهد ذراعها فتعقدان ، تهرز رداء . حصرها فمسي . ترفع ساقيها فترتفعان . كما يؤدي الواجب وتسال عنه أجراها . كان جسمها يرقص وكأنها هو يتنفس . كأنها هذه هي طبيعته ، أن يعيش الرقص . أن يتحرك على هذا النحو ويثنى ويلتوى ويصغر ويتساقط منه لعرق كأنه يقطر الشهد .

ولم تعرف . بون . حين نهافت عليها الرجال انها امرأة غير شريفة . لم تكن تفهم معنى الشرف . أو لعلمها كانت تفهم بشكل آخر والشرف في نظرها هو الحياة . أن تقبل على الحياة وتقبل الحياة عليها . وكانت تعرف أن المرأة التي ينهافت عليها الرجال لا يمكن إلا أن تكون شريفة . أما تلك التي لا ينهافت عليها الرجال أو لا ينهافتون بكثرة فهي امرأة غير شريفة .

على أنها لم تكن شعور نفسها كثيرا . لمسمما . لم يكن يحتاجها . كان كل شيء

عندها . والحياة برجالها ومتاعها وراء الباب ، وهي التي تتحار ، تفتح أو لا تفتح ، اذا طردت واحدا جاء بعده اثنان ، واذا طردت اثنين جاء من بعدهما أربعة ، يتضاعفون ويتكاثرون كالذباب .

### \*\*\*

لكنهم لم يكونوا الا ذبابا يهبط على الشيء ثم يطير . ولم يكن لها من أحد الا صديقتها عين الحياة . كانت تحبها . لم يكن حيا عاديا حيث يمسى المحبا مهما التفتيا كانتين مفصلتين ، ولكنه ذلك الآخر من محبت . عين عذبة مرمية سبيل .

من حين تاكل ، وتشرب حين تشرب ، تمام حين تمام . تحرك ذراعها حين تحرك ذراعها ، تشنى حصرها حين تشنى خصرها ، تهرز رداءها حين تهرز رداءها . ربع سادها حين ربع سادها . وربما كان من شأن أن يختلط عليها الأمر فعلى . عين . بون . عين . نون . أنها . عين الحياة . لولا ذلك الاختلاف في لون الشعر والعينين ، وربما عدا ذلك كانتا متشابهتين كالتوأمين .

لكنهما لم يكونا توأمين . لم تكن أهمها واحدة . لم يكن أيوهما واحدا . وربما كان هذا هو السبب في اختلاف لون الشعر والعينين ، في اختلاف لون العينين أيضا في الاختلاف الآخر الذي هو اختلاف لون العينين . قد انتقلت من لون إلى لون . تعرف في ذلك الوقت أنها عين الحياة . ولم بعد جسمها هي مسكنها وإنما مسكنها هو حيث عاشت . عين الحياة . وحينما سارت في بيت . نون . كانت خادوتها ثابتة هادئة صمعه وكأنها هي تسير الى بيضا . وحينما كانت تسير الى بيضا . وحينما ترقى جسمها يخيل اليها أنه جسمها . ربما كان جسمها أكثر شبابا وأكثر مرونة لكنه كان كجسمها .

وقد كان من الممكن أن تطل . عين الحياة . على هذا النحو لولا أنها لم تكن . نون . وإنما كانت امرأة أخرى .

### \*\*\*

بلاول مرة يسمى . عين حياء . بون . لم يكن يعرف ما حتى سكن ب بعينه نعمة ربح . بون . لم يكن رجل . كان ماذا كان ؟ لم تكن تعرف ولم تعد تذكر . وحينما طلبت من . نون . أن تصف لها الرجل أجابها بكلمات عاضة . النظرة النافذة التي تنطلق وتخرق الصدر كطلقة المسدس ومن



البركة عينين صافيتين واسعتين يتوسط كلا منهما  
« نبي » أسود بارز لامع كقص من الزمرد أو  
الماس .

لم يكن سهلا أن يخلق وتوت لكن الجدار  
كان لا يزال فوقها . لو كان جدارا أملس ربما  
كان الثقل محتلا لكنه كان جدارا خشنا متعرجا  
مليئا بتضاريس مغلطحة كالبلطة تحملها بروزات  
صغيرة مدببة تحتك بجسمها لرؤوس المسامير .

وأصابتها القنبوبة لكنها لم تكن تلك  
القنبوبة وإنما هو الاحساس الطاعى بالألم  
بلغ من طغيانه أن أطاح بكل الاحساس الأخرى  
وأطاح معها أيضا بالاحساس بالألم نفسه .  
كالنار تاكل كل شيء ثم تاكل نفسها وتدوى  
وتنسحق وتصبح رمادا .

لكنها لم تكن نارا لتذوى وتصبح رمادا .  
كانت « عين الحياة » وكان الجدار قد انزاع من  
فوقها بقدره قادر وبركها ممدودة مبطلة كقراشمة  
صفطت بين الكتب لنحيط أو كقطعة من اللحم  
دقت بالسطور ودقت ودقت لتصبح كالورقة  
لورقة الشفافة .

وكانت شمتها الرقيقتان ترفان وقد  
رسوا . « عين الحياة »  
مكابه لكنه لم يصبح في منتصف وجهها  
« عين الحياة » ومال الى ناحية ، وجسمها  
« عين الحياة » وكدمات صغيرة تنز ببطء  
سائلا أيضا يتوسطها ذلك الجرح العميق الغائر  
سرف دما ، دما حقيقيا احمر .

وارتزت بيدها فوق الارض لتنهض فليحت  
الى حوارها ورقة خضراء معرودة لس على عشرة

بعدها ينقش الجسد كقص شجرة مثقل بالثمار  
ويتساقط الى الارض شيئا فشيئا . القنبوبة  
عجبة التي تصبح فيها الحواس أكثر حدة  
وأكثر قدرة على الاحساس . فإذا الجسد قوي  
تلك اللحظة الرائعة لا جسد والراس لا رأس  
« اسرح لا دراح » « اسرح لا دراح » « اسرح لا دراح »  
كهربه وحبوط عصبه معنده ومعنه ككه ومعنه  
بعضها حول بعض كأنها مفد الإزل ركها «  
الإبد . ولا يمكن لأحد أن يتصور أنها يمكن أن  
تتحلل أو تتفكك بعضها عن بعض لتأخذ في  
الهباء شكل امرأة ورجل .

ولم تفهم « عين الحياة » من هذه الكلمات  
شيئا لكنها رقدت بجسدها الطويل المشقوق  
بعد أن حلت ملابسها . لم تكن تعرف أنفتح  
عينها أم بنفثها واكتف بعد فترة تردد أن تفيض  
عينها واحدة وتفتح الأخرى . كان الظلام كثيفا  
لكن ضوءا خافتا كان يبعث من فتحة ما  
واستطاعت أن ترى الصدر الأسمر العريض  
يغطيها شعر أسود كثيف يبدأ من تحت الرقبة  
ويهيئ عزيرا كثيفا متشابكا كغابة مجهولة يخفى  
من تحته بطنه المشدود وعجبه الصلصبتين  
دمضلاتها الى فرة وظلت راقده بعد حراك متطيريك  
القنبوبة العجيبة واللحظة الرائعة لكل شيء  
« سلا كبريه وحده » .  
« سلا كبريه وحده » .

ولجاء أحسن ملاصق .  
كانما سقط الجدار عليها وحاولت أن تفتح فوه  
لتصرخ لكن كماشة حديدية كاس قد أطيقت على  
شفتيها بكفيها الحديديتين . وحاولت أن تنفس  
لكن أنفها كان قد ضُفط وقصص فأصبح في  
مستوى وجهها واستدت فتحتها تماما . وأخذت  
عضلات جسدها تنقبض وتنسبط طالبة الهواء  
كما يحدث لأي جسد حي يرفس قبل أن يموت  
خفقا . لكنها ليست الا بضع دقائق ثم توقفت  
عضلاتها عن الحركة تماما .

ربما ماتت . لكنه لم يكن موتا حقيقيا وإنما  
ذلك الموت الذي يسبق الموت الحقيقي ويسمى  
في الطب بالموت الأكلينيكي . حين تنسحق  
لانفاس تماما لكن انقلب يطر يعاوم الدم بدقاب  
حافنة ربما لا تكون مسموعة لكنها موجودة وباقية  
لفترة من الزمن ، ربما تكون فترة طويلة وطويلة  
حدا فليس سهلا أن يموت الإنسان . ولا يمكن  
لجسد الحي أن يموت بسرعة ، فما بالك لو كان هو  
جسد المرأة . وليست أي امرأة أيضا وإنما هي  
« عين الحياة » بجسدها العجيب الذي صنع من  
الطين نهدين بيضاوين مكورين ناعمين ومن ماء









بشفتها فكانما هي تحتضن جسدها بجسدها وتلم بشفتيها جلدها .

وكان فمه الصغير مفتوحا يلهث قدسنت فيه يدنها . وحيثما احسست ضغط فكيفه الناعمين - فمهم عن جميع حوله جسدها كبر واكبر فكانما هي تدخله مرة أخرى الى بطنها .

وربما كانت تريد أن تدخله فعلا ، فقد اشتد الهوى البارد من كل ناحية وأصبح جسده الصغير الأملس يرتعد وكسست بشرته الوردية الوردية زرقة داكنة . لو أنها استطاعت أن يبقيه داخلها الى الأبد ؟ وتلفتت حولها فإذا بها تنهض مذعورة . كانت المطاردة لا تزال خلفها ، وقد اشتدت وزاد عددها فاصبح الناس من كثرتهم يقفون وقصد التصق الواحد بالآخر في صفوف رقيقة طويلة تدفق نحوها . كانوا رجالا كلهم . لم بما يكونوا رجالا تماما لكن رؤوسهم كبد حنيفة ، ذوو عيون سوداء طويلة وصمودهم وسوديتهم بعضه شعر كسب كسبه العادة .

أهى الصفوف نفسها التي كانت تسدد عوارضها . ومعهم نحو مائة . أمر الرجال بالسير . معون واحدا وراء الآخر في الصفوف . لم تكن تعرف . لكنهم هذه المرة استطاعوا أن يندفعوا بقوة .

في تلك اللحظة ، من حرق نكهة كاس بحري . وحلمت حذامها حتى لا يسمع صوت قدميها ، وضعت كفها على فم طفلها حتى لا تسمع صرخاته ، وسدت جرحها النازف بحفنة تراب حتى لا يرسس شريط الدم أثرها . وكانت تلتفت وراءها من حين الى حين ، وكلما خيل اليها انها اختفت عن العيون عادت فوجدت نفسها في مكان غار مكشوف . ثم وجدت نفسها أخيرا أمام النهر .

هنا توقفت . لم تستطع أن تتقدم أكثر . فالنهر بتياره العنيف أمامها . ولم تستطع أن تعود الى الوراء فالمطاردة المسعورة خلفها . وكان الجرح المفتوح النازف قد سحب الدم من رأسها . أصبح وجهها أبيض بلون البقعة وعقلها أبيض وخلايا مخها بيضاء . ولم تعرف ماذا كان جسدها يرتعد من الخوف . ليس خوفا عاذيا مألوفاً وإنما ذلك الخوف المفرع المروع حين

وحينما كان العرج يعيض بها تلتفت وراءها كأنما هناك من يطاردها . كأنما المرأة الأخرى أمانة صبحت فحاة وراحت تحرق خلفها لتسرد حق آلامها . وقد بلغ بها الخوف أحيانا فتسرع الخطى وهي تلتفت حولها وتخفي بطنها بذراعها كأنما هي تخفي تحت ملابسها شيئا مسروقا أو محبوسا .

كانت قد ارتدت جلبابا واسعا فضفاضا بحدي بحته خفيف . وكسب سرع الحصى تسحب وراء شجرة أو صخرة . وبدأت البدان الدومع والناهمتان تدقان حدران بطنها . لم يكن هو نفس الرقيق العادي الذي ينتهي بعد فترة وأما هو ذق شديد مستمر يهز جسدها هزا عنيفا . كسب سرع الحصى تسحب وراء شجرة أو صخرة . وبدأت البدان الدومع والناهمتان تدقان حدران بطنها . لم يكن هو نفس الرقيق العادي الذي ينتهي بعد فترة وأما هو ذق شديد مستمر يهز جسدها هزا عنيفا .

وكانت قد ارتدت جلبابا واسعا فضفاضا بحدي بحته خفيف . وكسب سرع الحصى تسحب وراء شجرة أو صخرة . وبدأت البدان الدومع والناهمتان تدقان حدران بطنها . لم يكن هو نفس الرقيق العادي الذي ينتهي بعد فترة وأما هو ذق شديد مستمر يهز جسدها هزا عنيفا . كسب سرع الحصى تسحب وراء شجرة أو صخرة . وبدأت البدان الدومع والناهمتان تدقان حدران بطنها . لم يكن هو نفس الرقيق العادي الذي ينتهي بعد فترة وأما هو ذق شديد مستمر يهز جسدها هزا عنيفا .

وفي لحظة خاطفة انتهى كل شيء . المنشار سعد فحاة في الهواء وجسدها المشطور تسدد فوق الأرض سرب سبط . جسدها خاضع . سمعوا راداهة . من الكعب بك كعب كعب كعبه . سمعوا راداهة . من الكعب بك كعب كعب كعبه . سمعوا راداهة . من الكعب بك كعب كعب كعبه . سمعوا راداهة . من الكعب بك كعب كعب كعبه .

وزحفت الامومة الى جسدها الساخن النازف كاحساس ثقيل بارد أو كتياو من الهوى الصاقع جعل جسدها يرتعد . وضمت ذراعيها وساقها لتدفع نفسها فإذا بها تصمم حول إنسان صغير جدا له عينان تشبهان عيون يدان وقدمان تشبهان يديها وقدميها . هي تنظر الى نفسها من خلال عدسة مصفرة . والتفت حول ذراعها وبرداها وساقها وفجدها











# العيب

شعر: بهيج اسماعيل

لا تطرق بابي في جوف الليل ... وطى ثيابك  
سكن

نطلب مني جرعة ماء

منعاً أنك مسكين ..

بوضائل انسته مسيرة ايام ..

لا تطوق قاي .. حتى لا افصح لك ..

حتى لا اتلقى القلعة قبل الشكر ..

لا يفزعني ان الفى الموت ..

فاني احيا في الصحراء بلا حارس

لكن يفزعني هذا الشئ الباطن في الاشياء ..

اللهو الجاد .. او الجد اللاهي ..

لو أنك تقتلني بالعقل الدارس ..

باجابة اسم الاستفهام .. لماذا ..

لتلقيت الطعنه بالصنبر المفتوح ..

ولبعثت الروح ..

رذاذا ..

يتناثر فوق رمال الصحراء ..

ملا .. يسقي زهرة لام التعليل





# أنور المعداوي الشاف

## في ذكره الثالثة

بقلم: كامل السواقيري

في السابع من ديسمبر سنة ١٩٦٦، ومنذ ثلاثة أعوام علت يد الردى على النالذ الأديب أنور المعداوي وعو في بضارة الضبا . وعنفوان الشباب وكانت فجيعة الأدب فيه اليمه ، وخسارته فادحة اذ فقد بفقده أديبا موهوبا ، وثاقلا حرا ، وكاتبيا .  
لقد كان له دورا كبيرا في حقلوا لأنفسهم مجدا أديبيا بجهوده ، وسعيا . دون أن يواكوا على غيرهم من .  
الطلب الفكر وشيوخ الأدب . وما أقل هذا الثفر .  
لقد كان له دورا كبيرا في حقلوا لأنفسهم مجدا أديبيا بجهوده ، وسعيا . دون أن يواكوا على غيرهم من .  
الطلب الفكر وشيوخ الأدب . وما أقل هذا الثفر .

وقد عرفنا قراء العربية العقيد منذ بدا يكتب في مجله الرسالة التي كان يصدرها أسبائبا الجليل أحمد حسن الزيات - نصر الله قبره - في سنة ١٩٤٨ والسنوات التالية من مقالاته التي لعتت إليه الانظار لما فيها من احتشاد الكاتب لموضوعه ، واستقصائه جوانبه وتوفيه كل جانب حقه من لبحث والدراسة . وفيها نشر معظم أبحاثه ومقالاته .

وفي سنة ١٩٥١ جمع طائفة من هذه المقالات والأبحاث التي نشرها في سببي ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ونسقها ونشرها مجموعة في كتابه الأول سادج فتيه من الأدب والنقد ، الذي نشرته لجنة النشر للجامعيين في القاهرة .

وفي سنة ١٩٦٥ نشرت له وزارة الثقافة والإرشاد العراقية كتابه الثاني ، على محمود طه الشاعر والاسان . وهناك طائفة من أبحاثه ومقالاته لا تزال متناثرة في المجلات الأدبية ولم يجمع بعد في كتاب .









والقيود في مقالين أيضاً وتحدث في المقال الخامس عن مشكلة لاداء النفس في الشعر ، ووضح الدعائم التي يتركز عليها هذا لاداء .

وقد 'بتكر' الاستاذ المهداوى مذهب الاداء النفسى ، وجعل منه نظرية نقدية او ميرانا نقديا في مجال البحث ساقى له الاثمنة ، وقدم المادج من الشعر المعاصر ، وفي مجال التطبيق اتخذ من على محمود طه النموذج الكامل ، وقرر انه شاعر الاداء النفسى ، وكتب عنه المقالات الضافية في مجلة الرسالة ثم اصدر عنه دراسة مستقلة في كتابه الثانى تناولت حياة الشاعر واتجاهات شعره ، وموافقة هذا الشعر لاصول مذهب الاداء النفسى .

وتحدث بعد ذلك في المقال السادس عن العمقيرة والحرماني ، وفي السابع عن بلزك وتوالت الموضوعات على النحو التالى :

دستوييسكى - الفن الانساني - انحراف المواهب - الفن والحياة - ادب التراجم الذاتية - كلمات عن اوسكار وايلد - رأى في كتاباة النفسية .

وآخر ساول طائفة من الكتب بالنقد تحت عنوان كتب في الميزان .

في هذا الموضوع من هذه الموضوعات بعدد عدداً من دراسات النفسية ، والآراء الناصجة والتطبيقات الجديده على الصفحات الستة من ٢٩ الى ٣٥ في كتابه نماذج فنية يقدم للقراء مذهب الاداء النفسى فيقول « هو الاداء الذى يعتمد على اللفظ والجو الموسيقى اللفظ ذوالدلالة لتفسيه لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا انطال الماعمة ، اللفظ الذى يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئى الواحد الى مرحلة اشعاع المعانى الكلية المتداخلة » . « هذا هو مكان اللفظ من الاداء اما الجو فتقتصد به ذلك الاصح الشعري الذى يتفكك بصدقه الى مكان العن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التى نلقاها وهو فى حالة مساء شعورى كامل مع الوجود الخارجى » .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنعيم في مشكله الاداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وآثره الملحوظ في توليى الاعمال الذاتية في التعبير . ومما

وقد حدث هذا الخلاف فعلا في حياة المهداوى حول على محمود طه الذى جعل منه شاعر الاداء النفسى ، والذي تناوله بدراسة مستقلة في كتابه الثانى الذى المحدث اليه قبل قليل في هذه الكلمة ، حدث هذا الخلاف في الرأى .

أولاً : حين قرر الدكتور شوقي خفيف في الصفحة السابعة والثلاثين بعد المائة من كتابه « الادب العربى المعاصر في مصر » .

ان على محمود طه حاول ملء قصور ثقافته الفكرية بطرح العاطه الخلابه التى تستهوى قارئه برينتها ، وتؤثر على حواسه بايقاعاتها ، وهذه هي أروع خصائصه فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف حوقات موسيقية ، وهى حوقات لمطية ليس فيها فكر عميق ولا استيطان فى الاحساس وإنما فيها هذا الشرر اللفظى الذى يجهبس أشعاره بل الفاظه تنهوج توهجا .

وثانياً : حين قرر الدكتور محمد مندور في الصفحة واحدة وسبعين من الملعة السابعة من محاضراته « فى الشعر المصرى بعد شوقي » فى معهد الدراسات العربية العالية ان الدكتور شوقي سيف ود طلم لشاء . . . له عند سا .

وثالثاً : حين قرر فى الملعة ا - - - بعد المائة من الملعة نفسها - - -

ان شعر على محمود طه ليس صحيح البسيط فحسب كما قال للدكتور شوقي سيف ، وهو ليس شاعر الاداء النفسى كما يقول الاستاذ المهداوى فى حماسته الشديدة لعلى محمود طه وإنما الأصح أنه شاعر الاداء الحسى .

وأنا أقدر ان كلا من النقاد الثلاثة صادق من وجهة نظره ، ومتصف من الزاوية التى نصر منها للشاعر ، لأن كلا من الثلاثة دعم رأيه بالاشواهد وأيده بالادلة والمجج .

والحقيقة الادبية تختلف اختلافاً بينا عن الحقيقة المادية التى لا مجال فيها لخلاف فى الرأى أو مواربة فى الحكم .

تتناول الأستاذ المهداوى فى كتابه الاول بعد مقدمه الموضوعات الآتية حسب الترتيب الذى سار عليه .

فتناول برنارد شو فى مقالين عنوان الاول برنارد شو فى الميزان ، وعنوان الثانى برنارد شو ورأس المال ، وتناول بعد ذلك مشكلة الفن ،



الى ما فيه من جهد الباحث ، وعرض الاديب وزرورة أخرى يطر منها الناقد الى قيمة هذا الكتاب هي انه يضم الوانا من الثقافة العربية ممثلة في فصوله الاولى ، والوانا من الثقافة الغربية ممثلة في فصوله الاخيرة وقد اختلف مع الاستاذ الزيات فيما تضمنته هذه الفصول او تلك من آراء واحكام ، ولكن هذا الاختلاف لا يستحي من أن أؤن هذا الكتاب بهذا الميزان الذي وُزنه به ، ولا من القول بأنه خير أعماله الادبية .

يمثل هذه الصراحة في القول ، والشجاعة في النقد ، والنزاهة في الحكم يرضى الناقد الموهوب أنور المعداوي في معالجة قصايا الادب ومشكلات الفن ، لم يترك زاوية من الزوايا دون أن يسلط عليها الضوء الكاشف ، ولم يدع جانباً من جوانب عصره دون أن يستقصى كل أطرافه وأجزائه . لم يحظر في ذهنه تساؤل دون أن يجيب عنه .

والله الثاني عن علي محمود طه دليل واضح

لقد تحدثت اقل السبعينات العشر الاول من الكتاب عن عصر الشاعر حديث المدارس الادبي الذي صم أطراف موضوعه بعضها الى بعض ، ونسق أجرامه ، ونظم عناصره . وقدم صورة صادقة عن الادب المصري المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين وتناول بعد ذلك شخصية علي محمود طه وأثر المرأة في حياته وجوانبه الانسانية والاداء العبقري وأنهى هذا البحث بدراسات بعض قصائد الشاعر الموسيقية : العمياء ، القمر العاشق ، الله والشاعر .

وبعد فهذه كلمة عن أنور المعداوي الأديب المباد الذي فجح الادب والنقد بموته ، والذي صال وحال في ميسادين الادب ، ومشارك النقد ، والذي خلق يكتابه في اعلى الاجواء وحمل قراءه على أحنحة خياله الى عالم من الجمال والعمق .

يبين الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن الحقل الشعري مملا في عنصرى الالفاظ والاحوال لا غنى له بحال عن عنصر الموسيقى التصويرية التي تصاحب المشهد التصويري في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الجبال .

ومن آرائه الناضجة توضيح الفرق بين رساله الفن التصويرية ، ورسالته الانسانية الذي فصله في خمس صفحات من ٦٨ الى ٧٢ تحت عنوان عن لانساي ، حيث يقول : الفن الانساني هو أن يكون الفن انعكاسا صادقا من الحياة على الشعور ، وأن يكون الشعور مرآة صادقة تسمى على صحتها النفس الانسانية في صورتها الحائلة بكل ما فيها من اشتجار الاحواء والنزعات . . هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التي تتمثل في ذلك التجاوب الروحي بين الفن وصاحبه ، وبين الفن ومتدوقه ، وبين الفن والاساسية ما فيها من اختلاف الميول والأدوار .

وقد انتهى الناقد الى بعض الالفاظ والاحوال  
التصوير الامين والعرض الصدوق على رقم  
الثانية الى الاحتراز للآثار العبقري والناظر ١٩٩٠  
وفي أربع صفحات من ٧٣ الى ٧٦ تحت عنوان  
، انحراف المواهب ، دعا الى أن يعرف الكاتب أين يضع مواهبه فلا يدفع بها الى ميدان لم تخلق له . وضرب الامثلة بالناظر الذي يصانج نظم الشعر فيحقق ، والشاعر الذي يحاول كتابة القصة فيعشل ، والناقص الذي ينحرف بربيشه الى الفن الادبي فلا يخرج بشئ .

وبحث عنوان كتب في الميزان استهل هذه الكتب بكتاب في أصول الادب للاستاذ أحمد حسن ريات فقال : هذا كتاب قيم ، وتلك كلمة الحق التي يقال فيه ، ولا ترجع قيمته في رأى الناقد الى انه كتاب يسلم من اختلاف لراى فيما يذهب اليه صاحبه حين يعرض لمشكلة من مشكلات الفكر ، أو حين يبر قضية من قصايا الادب ، كلا ، فما يسلم كتاب من تعارض وجهات النظر بين صاحبه وناقده ، وإنما تروح قيمته



## قصة

### حج مبرور

و

### ذنب مغفور

الرجل القصير وصل ضحي اليوم ، كان قادما من المركز البعيد وقد اعتلى دراجة ماركة «فيلبس» لها جرس ، أعلى حاجبه الأيسر كان الجرح القديم ما زال يرقد قريب الشسبه بالبرص ويحجمه مقريبا ، نزل يلبس نفس الجاكته الواسعة وكانت من الكاكي الأصفر - كذا نفس البتطلون الذي كان واسعا أيضا ومن نفس قماش الجاكته وإن بدا لونه الأصفر أقل اصفرارا . هذا بيتما كان وجهه المستدير الجامد - ذو العينين المصويتين إلى بعيد - يفضح ابتهاجه الشديد وما قد وصل الطريق ككل مرة في مواعيد المحدد رغم عوائق متحدي معاجي . . . قطرة خشبية صمقه قديمه استعمل بحري الحرف المائي . . . أسراب البومس سبقت . . . الباب المتحرك الناعم المخادع يفصل بين القرية والقرى الأخرى الكثيرة . . . دورة كاملة لحلول القرى . . . قرية . . . قرية - الطريق الطويل المرصوف المريح الذي على جانبيه شجر الحاروري الكبير المحور الكثير ظل . . . توقف أمام دار الحاج عبد الكريم محمد ، كان الرجل القصير يعرف ما يريد بالضبط . . . رجل ممسكا الدراجة بيده اليسرى ، بينما قبض بيده اليمنى على الكف الحديدية التي تتدلى من الحلقة الحديدية المثبتة هناك وسط البوابة الخشبية ، خبط الثلاث خبطات التقليدية المنقطه وأطلق من دراجته جرسا طويلا .

و خرجت الحاجة أسماء زوجة الحاج عبد الكريم محمد ، طرحتها البيضاء غطت شعر رأسها الأبيض الطويل والتفت حول العنق الغليظ وسترت عرى اللحم الأبيض وخيايت ثقافة آدم . قال الرجل القصير تعرف من الحاج يا حاجة . . . مبروك ، سأولت الحاجة التلغراف بيدها اليمنى الملقوفة بظفره المسنن وعد كانت نحاف على ابن آدم من الحية ، وأطلقت أمينة زوجة محمود سليم زغرورة قالمرة الطيبة حق . . . والحاج الغائب ذاك



بقلم: يحيى الطاهر عبد الله







# الموت في هدوء



... ليل القاهرة تتكثف ظلمته في غرثي الضيقة .. حصني الوحيد ضد وهج الاضواء وذكرى كلمات الصديق تفضحني دائما وفي الخارج ألف بقعة ضوء .. ألف مصباح ينفث لي ... ندى أصواء الشارع الاسمر الطويل ... فقاغات تنمو ببطء وسط الظلام كذكرى كلمات اطلقها صوت جهوري منذ عشرة أعوام .. تصارع وحدتها في شجاعة انتقدها ... الكامل واكتشاف انكر ... ما كنت ... ما مع بحث حدود ... لا سمر وحده لم يكن يفقه ... وسط الليل الفاض والمبهم ) ... تبدو السافذة الحديدية أمامي فوهة بثر معتم مليء بعشرات الحركات والاصوات غير المفهومة فادق بقسدي في غيط وقلق كمقدمة لانتظار طويل عهده لسنين كثيرة .. اشعر بالرغبة في بكاء مر وطويل في أحد ركاب عرسي المظلمة ... ولولا خشية الانكشاف أمام القطة أمامي لانفجرت .. اشعر بالخجل لكبت رغبتى كما يخجلنى انفجارها ... ربما لاني تموت الصراحة أمام أشعياء حجرى الضيقة .. يعزنى امتلاك القدرة للانحجام بخارجى وفي هذه الليلة بالذات ستدوى الكلمات الجمهورية من جديد تملأ الظلام المهجور حولى فيزداد احساسى بمقم المكان .. مستنمو كلماته صريحة وواضحة وللمرة الاولى سالتقط كلماته بوعى كامل ووضوح .. افكر في انها قد تبدو رائعة بطريقة ما حين تتوافق والليل الفاض المبهم .. احب الليل واخشماء ( ولو تحدث المجزة ) في الليل وحده ينمو عالمى الحقيقى الوحيد واجد الشجاعة للانتماء الكامل اليه





## بقام : سمير شبانه

العرباء بشي .. اطوف بنظرني فلما لحد الانصهار  
 يسفر بداعي مع ذكرى انكسار قصيده  
 .. ثم اعجز عن لفظ حرف  
 ولعل من جديد اربح ملامح القطة ذات البثور  
 وهي تشر أمامي في الركن المقابل لاكتشف وفي  
 حمة .. عمرها عن اكتساب الملامح السمراء  
 .. وحدها كانت لا تفقد  
 .. لو تحدث المعجزة ..  
 .. لاكتشف ان القطة ذات البثور  
 بجهد من طول الوقت .. في صمت .. يعاودني  
 .. التي اكتشفتها للحظتي امام نافذتي .. شجرة  
 حردها امام قضبان نافذتي التي تحدد قضبانها  
 الحديدية نهاية نظرتي .. سحبات غامضة  
 تطوف بالمكان فتتمو بداخل فقاعات الحزن الصامت  
 .. تنطفئ ثم تنكمش .. انكمش معها وازداد ضالة  
 .. انجذب بداخل فلا أعود اعي شيئا مما حولي  
 واسقط في خدر رائي .. يحاول صوت القطة أن  
 .. أن يجذبني في محاولة أخيرة .. أن يجذبني  
 للخارج في صراع ميت .. خطة صريحة وقديمة  
 سبق أن فشل في انجاحها صاحب الصوت  
 الجهوري منذ عشرة أعوام .. ولو استسلمت  
 لاستردني العذاب .. وكان صوت القطة عاليا ..  
 .. أيو الهول .. ألا تملك غير هذه النظرات  
 القائمة .. تسقط كلماتها ككلمات الصديق ترى  
 الصوت الجهوري عند حدود فناعي وافقد فرصتي  
 الأخيرة للاتحام بخارجي فأنابري على التفاني  
 حتى التجمد .. استنظر الدعم من أيادي بقسوة  
 الأشياء ولو استسلمت لاستردني العذاب

واطلاق قدراتي الحقيقية فأخلو لحلم شائك وطويل  
 .. تتضاعف فرصتي لأواجه وحدتي .. أحبها  
 وأخشأها .. واستسلم لها كأنها مصري  
 تحت سلطانها تجدد عيناى القدرة على مواجهته  
 الأشياء حولي في غرفتي الضيقة ذات السافنة  
 الحديدية .. جدرانها رقيقة وسقفها منخفض ..  
 .. حوائطها مريكة ..  
 .. ثم سسحتني في ثايه ..  
 .. أخشى نمو الحقائق ..  
 الحزن حولي فتوصل الى صريحة وواضحة ..  
 قذوب وتتجمع لتجد القدرة للاستمرار على وحدتي  
 وعزلي فأكره مواجهتها رغم ادراكي اني سأفقدتها  
 في غير ظلمة غرفتي ( ولو تحدث المعجزة ) .. في  
 ظلام الركن المقابل تختفي في درج المكتب  
 كراسي الصنفرة وذكرى كلمات الصديق يقول ..  
 .. لا تعرف الدنيا .. لن يفني لك الناس  
 أبدا .. انت لا تعرف من أين تؤكل الكتف ..  
 ثم ان صوتك هادي دائما أبدا ..  
 .. أنا ..

وسر صياح القطة أمامي انها لم تعرف الدنيا  
 .. أو عرفتها ؟؟ .. جدران الغرفة تسرب  
 .. سسحتني في حصة ..  
 باهتة ومرببة فاشعر بالانتماء اليها .. الى عالمي  
 الرقيق الباهت .. أخلو لوحدي وأقول : حين  
 أصبح وحدي أفقد خشيتي للأشياء ثم أعود بعدها  
 .. فكشف انما اني ادرك حرد شعري في عني  
 ولو للحظة واحدة .. فأسرع بالاستسحاق في  
 مكانتي ببطء هو الآخر مريب .. أجمع يد  
 الأشياء التي ترطنني بالخارج حولي والملم ذبوي ..  
 أنجمد .. أنحول تمثالا غير متناسق لا يوحى لغير



— أبو الهول .. هـ .. تكلم ..

صوت المرأة أو الصديق .. والوحدة هي الحقيقة الوحيدة التي استخلصها من حلى الشائك الطويل .. وأدرك ضرورة كسر صمت المكان وحده فتحرك من مكانه في شاطئ .. تحرك مع معاد البحر وسمر حطواي بحث سقاطه فينجد إيماني فسوة الأشياء .. وأنا أقرب منها في صمت أشعر أنني يجب أن أزعيها بطريقة ما فأزداد بطشا ورغبة في إفزاعها بطريقة



متخعة وغير مبررة .. خطواتي متناقلة .. أعود فأخطو من جديد وأمد يدي اتحسس وجهي بلا مرر واضح فأكتشف ابتسامة مجهولة المصدر معروفة الصبر .. أقول : لو حافظت القطة على صمتها لدقيقة واحدة فسوف أبكي بعد ذلك بلحظة .. لكن القطة ترفض أن تمنحني الفرصة فتبتسم في خيبت .. وأعود فأخسر فرصتي من جديد .. أتردد أمام ابتسامتها المشبعة وأشعر أن الغرفة كلها ميدان لأحداث هائلة وكبيرة .. حتى الأحداث هنا تنمو في بطنه .. تعود الكلمات حيوية لتدوي في رأسي من جديد وأنا أتابع حصر امرأة التي سبقتني إلى البادية الصيفة .. وقال : الضحكة المزيفة سلاح رهيب .. قالها فضحكت .. ولم أود .. والآن المس طهر صديق العازي أمام النافذة فارتعش بي دعر من بصر حيا .. ارتعش وهي ترقص بأساسها في تعاوة دمية .. بطة .. بقرص بطة دائر لأم مرصها للحمى أنا ... وأى سخرية أن أقبع هكذا أنتظر حدوث المعجزة بعد عشرة أعوام؟؟

بلتفت المرأة نحوي لتواجهني فجأة ..  
عول ..

— لم أحضر إلى هنا كي أرتقب وحدتك

قال لي حينئذ السر ..

— فكذا إبت دائما .. تسرح وتفكر .. هل سبت أن تتكلم الكلام ..

أنا .. آه .. ما هو الشيء الرائع فبك ..

— صمتك وحدتك شيء مرعب .. ثم لماذا تحقق دائما في موضع اقدامك .. يصرخ صوت المرة في فزع ..

— هل تخزن هذا التفاح منذ أعوام ..

استأنها تنفر في التفاحة الخضراء فينزف لدم من عروقي .. ولا أصرخ .. ومنذ متى أحلم بامتلاك القدرة على الصراخ ..؟؟ .. للصراخ ناس آخرون .. أما أنا ؟ .. قرص القطة يرسي .. تنزف دمي لتشر به ثم ترتكن تحت الباردة تستجلب لذة الارتشاف ببطنه وتقول : لست عريبا إلى هذه الدرجة .. تكرر جملة فتزداد اقترابا من حقيقتي لأزداد اقترابا منها ثم اتعمد أن الأمس بقوة وفي محاولة نهائية حيرة بأفضل واجدني ببوارها في رفق .. تكتشف هي عجري فتستدير فجأة لتحقق في بجرأة .. صدق في بجرأة .. تحقق في وجهي وتبتسم فامد يدي اتحسس وجهي أحاول أن أكتشف الابتسامة





ششانه

حقيقي - يستحيل: بخلافة الحزن حول واكتشف انني  
كنت بداخلها عريانا تماما قاسرع بالاختراب فيه  
من جديد .. احتضني بيها واخشي ما خلفها  
لاني لا اجهله .. واتستمر بمبادلة المرأة الحديث  
فأقول ..

.. ما هو الشيء المهم ؟؟ ..

.. مسألتي ..

.. سانت غاصب مني ؟؟ ..

.. ما هو الشيء المهم ؟ ؟ ..

فأقول :

.. ان ادخن سيجارتي في هدوء ..

تواجهني بعقائقي بسيطة ورائعة فأزداد  
عريا وتندفع نحو عشرينات من العيون المحدقة  
الغوية تتلاحم كلها في نظرة واحدة نفاذة ...  
أشعر بالسعادة حين تحترق نظراتهم على الحاجر  
حول .. لا تصل الى .. انفجر بالسعادة  
تكمل القطع سيل حفاتتها البسيطة وهي تخلع  
علائقها الرقيقة فيبدو عرى لحمها الابيض عريا من

عريته من جديد لكنهنسا لا تنمو أبدا .. تعاود  
ابسماع .. ابتسامة الصديق اليانسة في محاولته  
الاخيرة غادير رأسي اقاوم من جديد رغبتني للملحة  
في يكاء طويلا ومرير في ركن عرفتني المليشة  
بالعقم .. وعند متى أحلم بامتلاك القشرة على  
اليكاه .. ؟؟ يزداد حلمي الشبانك عراية  
فاتسمر الى جوارها ( ولو تحدثت المعجزة ) ...  
ارداد صلابة فوق صلابتي وجمدي يثير الغشيان  
.. انكمش من جديد .. في بطه .. في بطه  
.. اتحول نقطة سوداء غير واضحة المعالم ..  
صرصور حائر يسمي على حائط املس في غرفة  
.. مليئة بالضباب .. تطاردني كلمات المرأة  
تحاول ان تصرعني في لحظة انكماش .. اسرع  
في قوة فاتخطيط في غلالة الحزن حولي .. عالمي  
الحقيقي الوحيد .. ويكتشف الانسان الحقيقة  
اذا واجهها ..

.. كتبت عشرين قصة .. كانت من افضل  
القصص .. وايامها كنت أحب ..

.. اعرف .. انت مشهور جدا حتى ان احد  
لا يعرفك .. هه ..

.. وبهذه منظر سبب ..  
.. لحظة معها وهي ..

.. وتسعل .. تضع يدها على صدره ..  
.. مشهور حتى ان احدا لا يعرفك ..  
.. الحائط املس وتنتهي نظريته ..  
.. تسكت فجأة ..

.. والان .. هل استأخرتني لانقرأ مؤلفاتك  
الرائعة ؟ ؟ ؟ ..

.. أنا ؟؟ ..

قال الصديق ..

.. نعم انت .. لماذا تحلق في هكذا ...  
.. بدأت أكره صمتك ..

.. ولكني ؟؟ ..

.. انت .. لا أفهمك ابدا .. ولا ادري لماذا  
تحلق دائما في موضع اقدامك ..

صوت الوجه الاسمر في عصر غابر ...  
وتسيمان الصديق ان يخبرني ان الملامح السمره  
لا تقبر معي أبدا جريمة لا تقترف .. ولو تحدثت  
المعجزة .. تنطلق الكلمات المهيبة من جوف  
السدال استمع بالاحزان .. تشق طريقها بنوء  
بين دماغات الحر .. سنصارح .. حلى فأنرف  
دما يقطر من كل اجزاء جسدي لكنني اشعر  
بالسعادة .. ارفع يدي في دعوة صامتة لاله







وأصبح هادئا وأملك القدرة للمرة الأولى كي أرفع  
 عيني إلى عينيها فأراها مليئتتين بالدموع ..  
 عيناها زرقاوان وماكنه إله العالم الحقيقي ..  
 .. أتجمد .. حولي صمت هائل ..  
 انحول شيئا غير واضح المعالم .. أتجمد .. فننالا  
 غير متناسق .. وكان صوت المرأة في هذه المرة  
 غير عال ..

كرحلة الألف عام .. صمتك مريب ولماذا تحدث  
 دائما في موقع أدمك .. قالت الملامح الالهية  
 الرائعة وتغني الصديق بابتسامة مزيفة فتسلق  
 الاكتشاف وعدت شهيرتي الوحيدة انني اكتب  
 قصصا أحرقها قبل أن يقرأها سوى ( ولو تحدثت  
 المعجزة ) .. أندمج في صدر المرأة في استسلام  
 قلبي وأحس بسخونته فأزداد انكماشاً فيه .



مجلة المشتقطين

المجلة التي ينظرها كل أديب ومفكر وباحث

قريباً بين أيديكم

تصدرت من وزارة الإعلام والأخبار في الكويت

مرة كل ثلاثة أشهر

دش



# ثلاث قصائد

شعر: صلاح عدس

## نبوءة يوحنا المعمدان

وسأبى الرب  
حسى الموبى سمعوهون  
وسببصر كل العميان  
نور الله  
فلتنتظروء  
ولتسهر فى احضان خنادق  
وعلى الاكتاف بنادق  
فسأبى الرب  
ولنفرش كل الطرقات  
طلقات رصاص  
لكون طريق الرب  
طريق خلاص  
واذا عا دق الباب  
فلترفع صوت بنادقتنا بالانشاد  
الوطن الفسائع عاد .. الوطن الفسائع عاد







## كلمات النبي في غزوة أحد

## العدراء في مصر

ولتصعدوا السيوف أيها الرفاق

بعد ما تحطمت

ولترفعوا الرايات بعد ما تمزقت

ولتتركوا اجساد موتاكم

لما هم ميتون

ولتنظروا .. نبيكم جرح

يا أيها الرجال

لا تتركوه وحده على الرمال

فمن لهيب الجرح

نشعل الفرح

وفي صليل السيوف

اغتيات الانتصار

لا تهربي

لا تهربي والأسرة المقدسة

وسط الظلام والقفار الوحشة

لأن جيش الروم - مثلما هناك -

ها هنا

ويحرقون زرعتنا

لا تهربي يا أمنا

وحين يطلع الصباح بالضياء

فلترجعي للقدس يا عدراء

وعلمي يسوع أن يقول ما يشاء

وقتما يشاء

ولا تعلميه الانتحاء

لأنه قد قالت السماء :

عيسى سيهزم القياصرة





## معارض وشخصيات

### سميد الصلر وأربعون عامًا من الحزب

كان معرض الفنان سميد الصلر الذي أقامه  
ماعة بعبون المصنعة نواب اللوق هو بحق معرض  
عظيم لشهر ٠٠ فيه نجده ٠٠٠ من  
نحوته ودراساته خلال أربعة  
أاستعددا بها روايات هذا  
في هذه الأرض .

فمن طلي التيبيل ترسم على حوائطه  
وفي ناطق الأرض مواد كالتصوير  
حساب مائة ٠٠٠ ومن هذا ما  
افتحار والواد المكنمة جال  
المصري منذ عصور ما قبل  
لهذا الفن في التاريخ فماتلا بهضمة في سدا  
بني سهول الصين .

من أشرق الحافات في الأواقي المرقد والفرود  
المحف المصري نوحى أشارات حضارة نسي  
في رهاوة مجسم أرسى نقائده هذا الفن عريق  
وظل محافظا عليه .

وبرى بعض المناجب مثل سحر في حرف  
منه في مصر حتى العصر الروماني فيما جاء العرب  
بلغوا بعض تراثهم بينما برى حرفي  
أمن استقل في عصر من العراقي حينه ابن طولون  
من ما حمل من المفسون والروائع التي شهد  
سدا في سدا .

على أنه مهما يكن من أمر فإن بعده بوحدة في  
فلس مصر . كما أن أذهاب هنيئة لأذغار هذا  
أمن كأمه في أرض ودها . وفي هذا من سدا  
هذا الخط الذي بدأ في مصر عديمه ونلم دروه  
في العصر الإسلامي وشهد مصر العاطفية  
زدهار في الحزب دي الطريق المصري . وكانت

عسقاط مركز هذه الصناعة غنية اشترى منها  
الى إبعاد من العالم وظلت فواجر العسقاط حافظا  
لأشراها حتى من ورر شارو حرفها مسة  
٥٦٤ هـ ( ١١٦٨ م ) حتى لا يقع في يد الصليبيين  
فحب لألاء الشري المعدي من العسقاط ونظمت  
العرفي . . . . .  
في حرب على أجداء أساء  
العرفي . . . . .  
من أجمع عسقة من الأخص حرف سونج وما  
يصير به من أسلوب جفر الوجدت الرخرقية تحت  
الطلاء .

بحقي ومنع الطريق لمعدي من الحزب  
نصري . أعضاء العصر العاطفي ونسقى من الحزب  
وصناعة بواصل خط استمراده في العصر الأيوبي  
مبكر ناسي استلحومي نسما نصيب لعصر  
تتملك نأرب وأده من نرب ديوانها برقاء  
و سوزة . وما ران أعمال عسي والاستناد المصري  
موضع نقدين رجال الفن الإسلامي بسجلون  
حضانها ونكتشعور في فصائلها .

وبحقي من الحزب مع ما أجمع في فون بعد  
كنية مصر على يد سليم الأول . ولكن فواجر  
العسقاط الشعبية صحت بعض سرعات الفن  
تشمعي في أواقي الفخار التي كانت مسرح  
خائله . فمن هذه لأفان السداثية . وبوقود  
نوحى وحط العطف يصمون على طلال العسقاط  
عديدة سكيلاية التي نمة من الأنايق والعفن  
و سمد نأب ويودعون تماثيلهم للحضوان وأما



للاجيال التي تنلمت على سعيد الصدر وتأثرت  
برسالته .

من خلال أربعين عاما من الشجاع هذا الفنان  
القدير نلمح خطأ من الاستمرار والاصرار ،  
ونشهد أعمالا وعت براعات الاقدمين واعادت  
صياغتها في اشكال تبهرنا بثرائها اللونى الذى  
يخرج عن المهرجة وينحدر في اللون العمق الدفين ،  
والاحساس ، على اعلاه عروقة الجوهر  
سداد الذى يبرره عن مقلديه . وفي زخارفه  
من زخارف الى التجريد قدرة فائقة على احتواء  
كل ما يلقى عليه . فانه معه كمال فى الونه  
الاصف والاحمر والبنفسجى كما يتخللها من عروق الذهب  
والفضة قدرة لا تحارى .

على روى المستطاط يواصل سعيد الصدر ابداعه  
فى الحرف المعدنى يتفنن فى اشكاله وزخارفه  
فى تلك الاعمال التى يبدو أنها صحبت التاريخ  
وبلغت مراقي المعرفة بالثراث ، وحققت معنى  
الاستمتاع بالجمال فى أسلوب جمع شخصية  
الفنان وروح عصره .

معرض تسجيلات الكليم الشعبى للرسم - المركز  
الثقافى الفرنسى بالقاهرة :

خلال فترة امتدت حتى نهاية يناير ١٩٧٠  
شهد المركز الثقافى الفرنسى أول معرض يقام  
فى القاهرة لمجموعة تسجيلات الكليم الشعبى  
الرسم التى تم تنفيذها بإشراف الدكتور يحيى  
الزبى وزوجته السيدة آجس الزبى .

هذا هو المعرض الاول لهذه الاعمال بالقاهرة  
الا أنها سبق أن عرضت بالخارج وكانت موضع  
الاعجاب والاقبال الشديد فى أوروبا وعلى الاخص  
حين عرضت فى باريس .

بدأ الدكتور يحيى الزبى هذه التجربة منذ

سر المواهب النحتية الموروثة والكأمة فى جذور  
عوسهم .

وعندما أخذت مصر فى تعليم الفنون على النهج  
المدرسى يمدرسنى الفنون الجميلة والعنون  
والزخارف كان سعيد الصدر من هذا الجيل الثانى  
الذى طرق أبواب مدرسة العسود والرخايف فى  
العشرينات فلما أتم دراسته بها أودع فى انجلترا  
لدراسة فن الحرف .

وكال مجموعة حروف معدنى  
وهى من نوعى مجموعة  
نفسه هذا منظم الى سبعة  
فى عصرها الفاطمى ويصوب الى أن يرسى بصممه الحرف  
مرة أخرى لآله البريق المعدنى واصالة المواهر  
النادرة .

الحرف فن وصناعة ، والصناعة فيه لا تقل  
قدرا عن الفن . حساسية اليد فى التشكيل  
يقابلها امتلاك لأسرار الصناعة واستمرار فى  
التجريب لتحقيق أفضل النتائج فى العمل الفنى .  
وهذا هو ما أخذ به سعيد الصدر نفسه ، وما  
احتمله من عناء مثارة على تحارب استوعبت  
أسرار هذا الفن فى مصر ، وخصائصه فى الشرق  
الأقصى ، وتطورات العصر وإضافاته .

ومع بدء الثلاثينات أخذت أعمال سعيد الصدر  
تحتل مكانها فى معارض القاهرة . وبرغم ما له  
من مواهب المصور وقدرات النجاح ، وما قدمه  
من أعمال ما زال لمعها قيمته وقدره الكبر فإن  
مكانة الصدر الحزاف ومواهبه المتعددة جعلت  
فى هذه الاشكال المجردة الرصبة فى رسامها  
ورماقتها وما زالت هذه الاعمال تشارك فى  
حياتنا الفنية وفى تقديم صور مشرفة لمصر فى  
الخارج على أنها كانت أيضا الدرس الاصيل للصين



سنوات مع مجموعة من الصبيان - هو مهتم  
فنان درس في مصر وفي باريس وشفق بعديد  
من التجارب في حقل الفنون ، وهم مجموعة من  
صناع الكليم وقد يعضهم من أسبوط الى امبابة  
وبعض آخر من القاهرة ومارسوا صناعتهم بقدره  
وتمكن في الاداء وفق الاساليب الموروثة . راقبهم  
مع زوجته في مصانعهم واختاروا من لمسا فيهم  
حساسية ورغبة في الخروج عن قيود الاشكال  
التقليدية المتعارفة الى التعبير الذاتي وبدأت تجربتهما  
بمحاولة لاطلاق طاقة التعبير والخيال الخلائق لدى  
هؤلاء الصبية .

تجمع منهم ستة حول مجموعة من الأنوال  
اليديوية في بيت أصبح مفرا لهم . وبدأ حوار  
خلاق بين الفنان والصانع . فتح الفنان آفاق  
الصانع على مجالات لم يكن ليديرها وكشف له  
عما في نفسه من موهبة . لمس بأصابعه المرحفة  
روح الصبية فأيقظها وحال معها في رحاب الطبيعة  
وبين التجمعات ليحقق تجربة جديدة وعسداقة  
فيهما الوئام بين الاسلوب الواعي في تحفه  
لتكوين والاسلوب التلقائي في التعبير عن عناصر  
مذا التكوين .

لا بد لشخصية فذة واعية من أن تحقق  
في التعبير . لأرتار هذه العفوس ليوجه  
فنانا في إطار من التخطيط يفسح لها الحرية  
في نفس الوقت يده دون أن يوقها عن  
الحدود العام له ولكن حرية التعبير  
في ذاته أن يوقظ وجدانهم ويفتح  
في حارة الأفكار منهم .

من نتاج هذا الجهد الرائع الذي صير عليه  
سنوات مع زوجته تجمعت بعض أعمال في المركز  
الثقافي الفرنسي هي مزاج من تأمل الطبيعة  
والتخيل الشعبي للأسطورة والمشاركة الحية في  
الاحتفالات والأعياد . منها هذه التصميمات  
الرائعة الحافلة بالألوان والبهجة تمثل أبراج  
الحمام وعزبة النخل وحقل القطن وحصاد العنب،  
وخيال الممار الشعبي في تمثيل سفرة نوح  
والعائلة المقدسة ثم مشاركات في تصوير الموالد  
والأعياد وليالي رمضان .

إذا كان التصميم يتداخل فيه توجيهه فإن طريقة  
إخراج الأشخاص تحل مداحهم كما أن الألوان  
بها ضارة شعبية أخاذة .

إن هذه التجربة الجديدة في تسجيلات الكليم  
الشعبي لتفري تجارب أخرى فالنفس الشعبية  
معي لا ينضب وما رل في أعماها كمور لم  
تكتشف .



النوبة - حمزة محمود



سفينة نوح - فرحات النولي





فؤاد كامل

## فؤاد كامل .. معرض ورحلة :

كان فؤاد كامل هذا الشهر بين معرض ورحلة . أما المعرض فقد أقيم لأعماله بقاعة الاسعاد الاشتراكي . اقامته للجنة الفكر والثقافة والاعلام تحية لفنه ولما الرحلة - وقد كانت الدافع المحرك للمعرض - فهي رحلة علاج الى فرنسا من مرض ألم به وشغل المجالات الثقافية على فنان كان في مقدمة الطليعيين الذين أحدثوا بفكرهم وقتهم اثرا كبيرا في حياتنا الثقافية منذ اواخر الثلاثينات

ففي سنة ١٩٣٨ اصدر مجموعة من الشباب المثقف منشورا ثوريا عنوانه «بحيا الفن المنحط» . كان هذا المنشور توجيها للأعمال الفنية التي وصفتها بالازية بالتحلل والانحطاط من بعد أعمال ماكس ارنست وتعبت لوحات بول كلي وكاندنسكي ومزقت صور رينوار .

وكان مفكر هذه المجموعة ورائدها الكاتب جورج حنين بينما كان فؤاد كامل هو فتاها الذي لم يناهز في ذلك الحين تسعة عشر عاما ولكنه كان على وعي وتطلع الى الحركات الجديدة في عالم الفن .

في المجموعة من شكلوا جماعة من الفنانين واثقوا في سنة ١٩٤٠ معرضهم . بعد ذلك التاريخ وفؤاد كامل يشارك في حياتنا الفنية بأعماله الطليعية التي مضت في خط من التطور واكبر الحركة السريالية ثم تحول عنها الى التجريد وصاغ عالمه الذي تميز به منذ الستينات . عالم لا تكفى فيه المشاهدة ولا يصح فيه البحث عن معنى مباشر أو موضوع محدد وانما هو عالم يقضي اليك بسحره ودخائله ادا منحنه فكرك ووجدانك . هو مثل عوالم «جاكسون بولوك» و«سولاج» وغيرهما من رواد التعبيرية التجريدية يشابهها في خطه الفلسفي وفي نظراته لتشكلك العالم الفني ، ولكنه يستبقى ذاتيته وشخصيته .

هو من رواد عالم التجريد في فننا المعاصر واحد دعاة التجديد في الفكر والفن . له من كل مثقف تحية تصاحبه في رحلة علاجه ليمود فيستائف « صراعه بين الذات الحرة والصالم الخارجي ليتولد منه تسيج لوحاته ، تسيج النفس ونشءاتها . تسيج الحرات والعضاء المردهم بالنجوم » .



والى جانب مصور الانسان ومصور الطبيعة  
يطل أيضا بروجيل الإنسانى تلميذ ارازمس  
وتطل معه حقبة الاضطراب الاجتماعى والاضطهاد  
الدينى الذى ساد عصره ، تطل من هذا المصور  
الشيطنى وريث جيروم بوش ، يبتدع هذه  
الرموز المزعجة ويسجل عنصر القبح فى الاشياء  
فى انتظار الموت وعازجوا المخبولة والفلاحة المعجوز  
والملائكة العصاة ومقتل الأبرياء وفى صور العميان  
والتسولين .

لقد كان بيربروجيل ابن عصره حقا حين صور  
حياة الشعب وحو الاشياء ومشاهد الطبيعة ،  
ولكن صوروه لا تقف عند حدود المجتمع الذى عبر  
عنه . ان فيها عنصرا يخاطب الانسان فى كل  
جيل ومكان . فيها شيء يتخطى معالم المشهد  
الحدود والحوالى ليمس الى الامور الاساسى ارحم  
وان صور فزع القدم تصلح رموزا لفزع عصرنا  
الحديث ، كما ان مشاهد قلاحيه تتجاوب مع كل  
وقت .

صور بروجيل من خلال الاحداث العارضة  
الاجتماعية العامة العصر المائى من

وان المشاكل التى تصدى لها فنه هى من  
مشاكل التى سازع الفن فى عصرنا فبيربروجيل  
تقاسمه اتجاهان - الاتجاه الاول طريقة تمثيل  
الطبيعة وانعكاس آثار مشاهدتها فى نفسه -  
والاتجاه الثانى - محاولة ابتداء وموؤ من الباطن  
تختلف عن الرؤيا الطبيعية للاشياء وتعكس  
اللاشعور الانسانى وضغط الواقع الاجتماعى  
عليه .

والنزعان كلاهما وقفنا معا ومازالنا تؤثران  
فى اتجاهات فنوننا الحديثة ، وكان تجربة بروجيل  
متزعة من تجارب عصرنا .

من خلال حياة قصيرة ، اعطى بير بروجيل فنه  
فى مجموعة من اللوحات لم تتجاوز سبع وثلاثين  
لوحة فى شعر تصويرى لمسرات الفلاندز وأحزانه ،  
وهى فى نفس الوقت تحمىل فى طريقة ادائها  
ايماءات لرؤية تشكيلية شاركت فى صنع أساليب  
جديدة من الأبداع والابتكار .

حف عام ١٩٦٩ بتذكارات التكريم لعدد من  
الشخصيات الفنية التى اضافت الى الإنسانية  
الكثير ، غير انه كان فوق كل شيء عام بير  
بروجيل . احتفل العالم فيه بانقضاء ٤٠٠ سنة  
على ذكره . وبرغم تباعد الزمن بين عصرنا وعصر  
بروجيل فان أعماله هى من تلك الأعمال النادرة  
التي تحمل معنى المعاصرة والقدرة على التجدد ،  
ولوحاته تبدو الآن بواقعتها وروحها الانسانى  
واسلوب تناولها أكثر معاصرة من أعمال بعض  
المعاصرين .

كان القرن السادس عشر هو اطار عصر  
بروجيل وكانت الطبيعة والاساطير وحياة الفلاحين  
والرموز الدينية هى المحاور التى دار فيها فنه .  
فن تحرر من قيود الأوضاع المتصارفة ، وهجر  
الموضوعات المألوفة . هبط من قباب الكنائس  
وشرفات القصور ليصور حياة الشعب .

وعندما يدخل بروجيل حياة الشعب يتناول  
حائبا لم يسبقه اليه بطريقة أحد . قرص  
الفلاحين تمثيل رائع لعصر الحركة ، طرح  
ووليمة الزفاف ، والحصاد ، كلها صور داجب  
الفن فى القرن السادس عشر . فى فرنسا  
ولبنان فى فرنسا ، وقبل فى فرنسا ، فنه قد  
جوخ بأجيال عديدة . انها لوحة  
الأشخاص بطريقة فذة وتطور الأثر النفسى  
والحسى الذى يخلفه المشهد فى الاسان أكثر مما  
تصور المشهد نفسه وتشمع بروح المرح والسخرية .

من هذه الناحية يكمل بيربروجيل تقاليد  
الفن العلامكى ويهبط به من الرجل المتوسط الى  
رجل الشعب ، ثم يمضى بتقاليد هذا الفن أيضا  
فى صور الطبيعة التى مثلها بشاعرية وحب لم  
يبب من قبل الا فى لوحات فنان آخر من نفس  
هذه السهول هو بيردى ليمبورج الذى كان فنه  
بشارة مهدت لميلاد بروجيل .

اننا امام هذه اللوحات ننصت الى موسيقى  
لا نوصف، الى نغمات نفس تفيض صورا والوانها  
رائحة ازاء الطبيعة التى تستحوذ على الفنان بكل  
ما فيها . بأشجارها واعشابها وأرضها ولون  
السماء وزرقة البحر .

ان بروجيل يقودنا خلال المشهد الى آفاق  
تعيد الرؤيا التصويرية الواقعية للاشياء .



# پیر بروجیل الأكبر

٤٠٠ سنة على ذكره



پیر بروجیل

الاسماء الکبریٰ ناکل الصغریٰ







سحر السحرة

الاسطورة



سوط الاله الماء









نوفمبر  
عودة المطح



سائر  
الصيد في الجبل









وليمة العرس





کوکون منظر دہلی







# مؤتمر إمداد العالميين في الوطن العربي

القاهرة ٢٠ - ٣٠ ديسمبر ١٩٦٩

بقام: عادل أحمد شايست

كثيرا سواه في وقت السلم أو في وقت الحرب، ولقد أصبح لزاما على البلاد العربية أن تواجه هذه الحقيقة بصورة أكثر فاعلية - فمن أهم المشكلات التي تعاني منها البلاد العربية في سعيها نحو تنمية مجتمعاتها من الناحية الاقتصادية والاجتماعية نقص الخبرة العلمية والحاجة الشديدة إلى الفنيين - كما أن الحركة التي تخوضها البلاد العربية في الوقت الحاضر تجعل من المحتم علينا أن نزيد من مجهوداتنا في تقديم العلم وتكنولوجياه - لنسب إلى المؤتمر المبادرة إلى استخدام التكنولوجيا والاستفادة من نتائجها .

يعني هذا بجميع مستوياته هو المسئول عن تطوير البشري وربطه بالخطة العامة للتنمية العربية . لذلك فإنه ينبغي أن يعتبر المؤتمر بمثابة مسئولية مشتركة عن تنمية الطاقات البشرية في كل بلد عربي . ينبغي ذلك ما لم يربط حصر التنمية في مجتمعاتها العامة بتنمية لكل دولة من دول الأمر الذي يؤكد أن العلم وبحثه وجهات والقيم وأنماط السلوك التي تخدم وأجهزته ومؤسساته مسئولون عن نشر أعداد هذه الطاقات البشرية التي تعتبر بحق عمادا للتنمية والتقدم .

ومن مناسم به أن التقدم معرفة . كما أن الحياة تقسمها معركة ، وأن العلوم الحقيقية هي التي تعتبر من القوة على الإحراق وعلى البحث وهي القدرة على تحويل الاختراعات إلى منتجات يمكن استخدامها والاستفادة منها .

المناهج التي يجب الاتجاه إليها لدفع التطور ليست هي التي في باطن الأرض ولا في الآلات والمعدات ولكن المناهج الحقيقية - حتى في أكثر مراحل الانسانية آلية وحتى في عصر العقول الالكترونية - هي في استعداد البشر للتفكير والابتكار والخلق .

شهدت الأيام العشرة الأخيرة من عام ١٩٦٩ تجمعا عربيا حافلا وبالح الأهمية ، إذ التقى في القاهرة أكثر من مائتي من علماء ومثلي اثنتي عشر دولة عربية هي الأردن والجزائر والسودان والعراق وسوريا والجمهورية العربية المتحدة وليبيا واليمن والكويت ولبنان والمغرب واليمن الجنوبية الشعبية بالإضافة إلى فلسطين . إلى طلي وعطر ، ليحضروا المؤتمر الثقافي العام ، انماض إلى نظمه الإدارة الثقافية بحكومة الدول العربية فيما بين ٢٠ - ٣٠ ديسمبر ١٩٦٩ . دراسة موضوع : اعد : .

وإذا كان افتتاح هذا المؤتمر يحمل دلالة قد صادف في توقيته عقد مؤتمر القمة العربي في الرباط ، مما أدى إلى اشتغال نورة الجمال في صدور المشتركين فيه ، فإن نتائج مؤتمر الرباط قد أكدت ضرورة العمل العلمي البناء المتكامل بين أبناء الأمة العربية باعتباره السبيل الواقعي لمواجهة التحدي الحقيقي والخطير الذي يهدد المصير العربي . بل إن نتائج مؤتمر الرباط كان لها الأثر البعيد في أن تصدر توصيات المؤتمر العلمي على نحو من التسلسل والتفصيل قصد به توضيح معالم الطريق من أجل بناء القوة العلمية القادرة والكيان العلمي الفعال في كل بلد عربي على حدة ثم أوجه التنسيق على المستوى العربي ، وذلك في ضوء اعتبارين رئيسيين أولهما مواجهة تحديات الحركة العسكرية في المحل الأول، وثانيهما مواجهة التحديات الحضارية من حيث بناء المجتمع العربي الجديد على أساس من العلم والتكنولوجيا الحديثة .

اسباب عقد المؤتمر :

وليس من شك في أن العلم قد أصبح في العالم المعاصر من أعظم القوى التي تؤثر تأثيرا



والمناهج بحيث يؤخذ في الاعتبار عند اعد  
العلميين كل من الواقع المحلي لكل بلد عربي  
والواقع العربي بصورة الشاملة .

٤ - من المعروف أن البحوث العلمية  
الحديثة تتطلب جهودا كبيرة وتكاليف باهظة  
ومجموعات كبيرة من الباحثين ، مما قد لا يتاح  
توفيره لكل بلد عربي على حدة ، أما للظروف  
الاقتصادية أو نقص الأساتذة والحرر ، الخ .  
ولا شك أن مواجهة هذه الظروف تقتضى العمل  
على تكامل الخبرات العلمية العربية . وهذا  
يتطلب وضع خطة للتنسيق والتعاون بين البلاد  
العربية مما يتيح فرصا أفضل لتوفير الامكانيات  
الادارية والاستفادة الى أقصى حد ممكن بالطاقت  
البشرية المتاحة .

### أغراض المؤتمر ومباحثه :

وفي ضوء الأسباب السابقة ، فقد تبين  
ضرورة معالجة اعداد العلميين في الوطن العربي  
معالجة عربية شاملة ، ومناقشة الكثير من  
القضايا المتصلة بذلك الموضوع وفقا للتجارب  
الناجحة المختلفة في البلاد العربية ، في محاولة  
لوضع مخطط عام منسجما لهذه القضايا يمكن أن  
تتخذ بها الحكومات والهيئات المسئولة عند  
معالجة قضاياها العلمية . ويتفق مع الغرض الأساسي وهو  
تقريب العلماء العرب في مصر في خدمة  
تقضايا الأمة العربية المصرية والحضارية .

ولهذا فإن اللجنة التحضيرية للمؤتمر التي  
تشكلت قبل عامين من انعقاده وبذلت الجهد  
الكبير في سبيل اعداده وتحقيق أغراضه ، قد  
عمدت الى تحديد الموضوعات التي يشملها أعمال  
المؤتمر ، فكانت خمس عشرة ، رتب على الوجه  
التالي :

١ - التعرف بدلول العلميين في مجال  
عمل المؤتمر .

٢ - المناقشة العلمية الواجب توافرها في  
المجتمع العربي بصفة عامة وفي دور العلم بصفة  
خاصة .

٣ - الاعداد العلمي للطبلا في مراحل  
التعليم العام .

٤ - الاعداد العلمي للطلاب في المرحلة  
الجامعية .

٥ - اعداد الباحثين العلميين بعد المرحلة  
الجامعية ( الدراسات العليا ) .

ومن هذا يتضح أن النهوض بالعلم يعتمد  
أساسا على مدى توفر الطاقات البشرية الفاعلة -  
كما وكيفا - على تمثيل العلم الحديث في بعده  
النظري والتطبيقي والاسهام مساهمة فعالة في  
تطويره . ولذلك فمن الملاحظ أن اعداد العلميين  
يعد أحد الموضوعات الرئيسية التي تنال اهتماما  
كثيرا في جميع أنحاء العالم . ومع أن معظم البلاد  
العربية قد بدأت في السنوات الأخيرة تعطى  
اهتماما ملحوظ لهذا الموضوع ، أنه ما زال  
هناك كثير من القضايا المتعلقة به تحتاج الى مزيد  
من البحث والمناقشة ، وإذا كان تبادل الرأي بين  
البلاد العربية في هذا المجال يعد في جميع  
الأوقات أمرا لازما ومفيدا فإن الظروف الحاضرة  
التي تواجهها البلاد العربية تجعل من بحث  
الموضوع - اعداد العلميين - على المستوى العربي  
الشامل أمرا ملحا وضروريا وذلك لاسباب عدة  
منها

١ - إذا كان على البلاد العربية أن تعد  
نفسها لمواجهة أعدائها سواء بالأساليب  
العسكرية أو غيرها من الأساليب ، فلا مناص من  
أن تحاول اللحاق بسرعة متزايدة بأحدث  
المكتشفات العلمية والتكنولوجية . ومن الطبيعي  
أن تتوقع أن يبدلنا العالم الذي نعيش فيه  
كثير من الدول العربية بمعدلات في غاية السرعة  
لعمية ، يد العون بصورة فعالة . ذلك فأن  
يصبح من واجب الدول العربية - كما هو  
قوله الداعية التي لا شك أنه في حاجة الى العمل  
وعدم في ضوء خطة عمله - عدم الاستفادة  
من جميع الإمكانيات المتاحة في العلم  
العربي من أجل توفير اعداد مرشدين من العلماء  
العرب .

٢ - أن معارك البناء التي تخوضها جميع  
البلاد العربية في محاولة انماء اقتصادها القومي  
والاستفادة من الإمكانيات المتاحة تحتاج الى مزيد  
من العلميين العرب المرتطين في اعدادهم بالمخطط  
والمشروعات العربية . وفي هذا الجدل نسعى الى  
تدرك أهمية انماء الخبرة العلمية العربية سواء  
بالنسبة لتوفير ضمانات الاستقلال الاقتصادي أو  
بالنسبة لمواجهة نقص الخبرات العلمية الأجنبية  
على المدى القريب أو البعيد .

٣ - بالرغم من التعاون الظاهر بين البلاد  
العربية في مجال تبادل الخبراء العلميين فإنه ماقد  
يعد من زيادة فاعلية هذا التعاون عدم أخذ الاطار  
العربي الشامل في الاعتبار عند وضع خطط  
ومناهج اعداد العلميين في كل بلد عربي ، ومن  
ثم فإن هناك حاجة الى إعادة النظر في هذه الخطط



٦ - اعداد العتیین من افراد الأجهزة العلمية  
الموازنة .

٧ - مراكز البحوث ( المحلية والإقليمية ) :  
= دورها ومقوماتها .

٨ - وسائل العمل على الاحتفاظ بالمعلمین  
فی البلاد العربية والاستفادة بهم فی تخصصاتهم .

٩ - وسائل التنسيق بین البلاد العربية فی  
المجال العلمي .

١٠ - الجانب المالی ومیزانية البحوث وتكلفة  
اعداد الأفراد العلمیین مع المقاربة بتكلفة اعداد  
الطالب فی التعليم العام والتعليم الجامعی .

١١ - النشر والتوثیق العلمي والعمل على  
الاستفادة منه وذلك فی مجال عمل المؤتمر .

١٢ - توحید المصطلحات العلمية باللغة  
العربية فی الوطن العربي وذلك فی مجال عمل  
المؤتمر .

١٣ - مكان اعداد العلمیین فی خطط  
التنمية فی البلاد العربية .

١٤ - بحث استكولوجی فی مجال  
الدول العربية .

١٥ - الأعداد العلمية : دورها  
( وقد اصاف المؤتمر فی أحد جلساته  
موضوع استخدام اللغة العربية فی تدريس  
العلوم والبحث العلمي ) .

ورأت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تكلف  
عددا من المتخصصین فی كل موضوع باعداد بحث  
متمم ینكون بمثابة ورقة عمل یهتدی بها فی  
المناقشة ، مع فتح المجال لكل الدول والأفراد  
لتقديم ما یرون من بحوث أخرى . . كذلك رأت  
أن تدعو عددا آخر قليلا ، لالقاء محاضرات عامة  
فی عدد من هذه الموضوعات . فعدت الأستاذ  
الدكتور محمد كامل حسین لالقاء محاضرة فی  
الموضوع الثاني ، والأستاذ الدكتور مالکولم  
"دیسیشیا" نائب مدير عام الیونسکو ( وهو  
هندي الجنسية ) لالقاء محاضرة فی الموضوع  
الثامن ، والأستاذ الدكتور فؤاد صروف لالقاء  
محاضرة فی الموضوع التاسع ، والأستاذ الدكتور  
ابراهيم حلمی عبد الرحمن مدير عام منظمة الأمم  
المتحدة للتنمية الصناعية لالقاء محاضرة فی  
الموضوع الرابع عشر ، والأستاذ الدكتور سامی  
منصور لالقاء محاضرة فی الموضوع الخامس  
عشر .

وشكل المؤتمر أربع لجان فرعية لدراسة  
موضوعاته ، أولاها للأعداد العلمية لدراسة  
الموضوعات رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ،  
١٣ ، ١٥ . وثانيها لیهیئات ومراكز البحوث  
مقوماتها لدراسة الموضوعات رقم ٧ ، ١٠ ، ١١ ،  
وثالثها للتنسيق والتعاون بین البلاد العربية  
لدراسة الموضوعات رقم ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ورابعها  
لاستخدام اللغة العربية كلفة تدريس للعلوم  
والبحث العلمي . وانضم كل عضو من أعضاء  
المؤتمر الى اللجنة التي اختار أن يعمل فیها ،  
وعقدت معین عدة اجتماعات مستفصصة لدراسة  
مناقشاتها بالمیویة والموضوعية وخلصت كل منها  
الى توصيات محددة ، نسق بینها لتخرج فی  
نهاية أعمال المؤتمر فی شكل توصيات محددة  
وبناءة .

### توصيات المؤتمر :

اصدر المؤتمر ستة عشر توصية أساسية .  
تناولت كل منها موضوعا هاما قائما بذاته ، ثم  
عقب كل توصية بتحديد الطريق العلمي لوضعها  
وتنفيذها . . ولما كانت هذه التوصيات فی  
محددة من الموضوعات ، فاصدر عن مؤتمرات او  
اجتماعات أخرى ، فضلا عما تميزت به من  
موضوعات محددة ، وعملية محددة . بحيث  
يمكن أن یعد دمجها لعمل علمي عربي متكامل  
بدأ به الخطر السليم فی ملاحقة التقدم العلمي  
فانی اری من الخير كل الخير أن ننشر على صفحات  
المجلة ، كاملة غير منقوصة .

ومن الواضح أن هذه التوصيات تنقسم الى  
قسمين الأول بعد احدى واسی - عرب  
اللي ٠٠ بمعنى أن بلوغ أهداف كل قسم یتحقق  
بعد وقت قصیر ، وليس معنى أن يبدأ  
العمل بعدد من الآخر من من الضروري  
سعى لكی يبدأ التنفيذ فوراً وفي أقرب وقت  
ممكن بالنسبة لجميع التوصيات بدون استثناء .

ولا ریب أن علی جامعة الدول العربية واجب  
صحیح ومستولي كبرى فی تبني هذه التوصيات  
واقاروها من أجهزتها المستولة . ثم السعي لأن  
تعمل بها الدول العربية الأعضاء . . ومن العلامات  
التي تثير التفاؤل انشاء قسم للعلوم والتكنولوجيا  
داخل أجهزة الجامعة ، عليه - الى جانب ادارة  
الجامعة الأخرى وخاصة الادارة الثقافية - متابعة  
تطبيق هذه التوصيات وترجمتها الى واقع حی  
یسور به مجتمع الأمة العربية كلها .



وقد تضمنت التوصية الثانية عشرة إنشاء مجلس علمي عربي ، وليس من شك عندى ، وقد كان للمجلس الأعل للبحث العلمى ( وزارة البحث العلمى ) فى الجمهورية العربية المتحدة شرف اقتراح إنشاء هذا المجلس منذ أكثر من

## نص التوصيات :

### التوصية الأولى

لما كانت اللغة القومية لكل أمة هى الوعاء الفكرى للمواطن ، إذ أنها أداة التفكير كما أنها وسيلة التعبير .

وتحقيقاً للأهداف العلمية والتربوية لوضع المسادة العلمية فى متناول أدراك الطالب وفهمه دون عوائق لغوية خارجية يزيد من صعوبة المسادة وتعمل على الإبطاء فى استيعابها .

وإيماناً بأن تيسيل العلم والتفكير العلمى لدى أمة يتطلب استعمال لغتها القومية فى كل من التدريس والبحث العلمى فى جميع مراحل الدراسة .

وإدراكاً أن استعمال الفلسفة الغربية فى التدريس والبحث العلمى يزيد من ارتباط الدنيا بسجونهم وهم ارتباط العلم ونفسه بغيره ، ولهم وجه حاد ، هم ومستقبلها ، وساعد على الاحتفاظ بهم ، ولهم من هجرتهم .

ولتقريباً للحقيقة التاريخية المروقة أن اللغة العربية وسعت فى عصور ازدهارها جميع جوانب المعرفة العلمية والحضارية ، وكان لها الرها الواضح فى النهضة العلمية الأوربية .

واعتماداً على طيبة اللغة العربية وسعتها ومرونتها وفرتها على التطور والاستيعاب والتعبير من العلم الحديث وتطبيقاته ، وقد تمثل ذلك فى التجربة الرائدة التى نهضت بعينها الجامعة السورية خلال نصف قرن بالتدريس والتأليف فى الكليات العلمية العملية باللغة العربية ، التى تتطلب من الجامعات العربية الأخرى الإسراع الى التعاون والدعم والتسامة .

ومع الاعتراف بالصعاب الهائلة التى تعترض سبيل استعمال اللغة العربية لغة تدريس وبحث علمى فى الكليات الجامعية والمعاهد ، والتى تستحق :

١ - أعداد هيئة التدريس .

٢ - ترجمة المصطلحات وتدريبها وتوحيدها .

٣ - استكمال التأليف فى المراجع والصادر العلمية .

وهى الصعاب التى أمكن التغلب عليها فعلاً فى مراحل التعليم العام وفى كليات الحقوق وفى الدراسات الاجتماعية

عامين ، وبعد التكلفة ، وتطلعا الى دعم العمل العلمى الموحد - ليس من شك أن هذا المجلس يستطيع عند إنشائه أن يحقق الكثير من المنجزات التى ستنع إليها علماء العرب ومن وراءهم الأمة العربية كلها .

والنفسية ، التى أصبح التدريس فيها منذ زمن بالغة العربية فى كثير من البلاد العربية أمراً واقعياً وحقيقة مقررة ، بعد أن كان التدريس فيها بلغات أجنبية ، وكانت الاعتراضات على تربيها والصعاب أمام ذلك هى الاعتراضات والصعاب نفسها التى تثار الآن فى مجال استعمال اللغة العربية للتدريس والبحث العلمى .

ومع التأكيد على ضرورة بلل مزيد من العناية باللغة الأجنبية لتكون نافذة نطل على سبر العلم فى البلاد الأخرى ووسيلة لتبانية التطور العلمى فى العالم .

فإن المؤتمر يوصى بما يلى :

١ - المبادرة الى استعمال اللغة العربية لغة للتدريس والبحث العلمى فى جميع مراحل الدراسة بالكليات والمعاهد العلمية . - العربية ، على أن يصدر فى كل بلد من بلدان الشرق الأوسط ، وأن يكون البلد منفيداً فى اللغة الأولى ( تلك الكليات والمعاهد فى خدمة بناء الدولة القامى مباشرة لصدور التشريع ، وأن ينشأ على أن يكون استند فى المسنرات ( الصلوف ) النالة منبابة عاماً بعد آخر دون فواصل زمنية .

٢ - إنشاء مركز لترجمة أهمسكات الكتب والمراجع اللازمة لتدريب التدريس فى الكليات والمعاهد العلمية .

٣ - إعادة تأسيس اتحاد الجامعات العلمية العربية الذى سبق أن وافق مجلس جامعة الدول العربية سنة ١٩٥٧ على تأسيسه وعلى نظامه الأساسى ، وحث مجلس جامعة الدول العربية على أن يرصد له اعتماداً مالياً كافياً يمكنه من القيام بزمائلته العلمية والقومية الأجنبية فى مجالى التدريب والترجمة العلمية . على أن يتطور هذا الاتحاد فى المستقبل ليصبح مجمعا لغوياً عربياً مركزياً وتصبح الجامعات الأخرى فى البلاد العربية فروعاً له .

٤ - ارتباط الكليات المعاهد للتدريب فى الوطن العربى بالرباط باتحاد الجامعات وفقاً لترتيب خاص يصع الإزدواج فى العمل والتكرار فى الجهد .

٥ - حث الحكومات العربية التى لاتوجد فى بلادها مجامع علمى تأسيس مجامع لغوية ، تكون رسائلها العمل فى نطاق النظر نفسه على قيام نهضة لغوية لغوية بشتى الوسائل ، وتكون فى الوقت نفسه شعبة لاتحاد المجامع ودعمها له فى عمله .



الوطن القادر على مواجهة مشكلات مجتمعة والمساهمة في حلها أو لاعتماد المعلمين المتخصصين .

ولذلك يوصى المؤتمر بما يلي :

١ - العناية أثناء تدريس العلوم في المرحلة الأولى بالدراسات التطبيقية على الطبيعة ، أي أن تلتزم عملية التعليم بالمساهمة ما أمكن ذلك وأن تبنى المبادرة الفردية واكتساب بعض الكفايات العلمية بحيث يمكن تنمية الشخصية العلمية الزودة ببعض المعارف العلمية الأساسية .

٢ - إعادة صياغة المناهج العلمية بحيث تهتم بأساسيات المعرفة العلمية دون ازدحامها بالتفاصيل على أن تجري عملية متابعة وتزويد لهذه النتائج باستمرار في متاسطر عنه من نتائج وما يستجد من احتياجات تلتها مع التطور العلمي الحديث .

٣ - تطوير أساليب التدريس ، وهذا يرتكز بأعداد المعلم القائم بالتدريس ، ولذلك فالمؤتمر يوصى بالانتماء بأعداد المدرسين وتوفر الجو والظروف المناسبة لكي يقوم بدوره على أحسن وجه ، وذلك عن طريق تحسين ظروفه للمادة والمعنوية وتزويده بوسائل التدريس اللازمة ومده باستمرار بالجديد في العلم وفي طرق التدريس وتنظيم الدورات التدريبية والسجدة المناسبة .

٤ - الاهتمام بمزج الأعداد العلمية بالأعداد الإنسانية والفنية ، ويوجه خاص اتجاه احساس الطالب بالانتماء للوطن وإدراكه لمسئوليته تجاهه .

٥ - لـ : تدريس اللغة العربية باعتبار أن اللغة الوطنية هي الوسيلة المثلى للتعليم في الأفكار العلمية وتبادلها بين أجزاء الوطن العربي . كما يؤكد ضرورة العناية بتدريس اللغات الأجنبية لأنها وسيلة هامة من وسائل تحسين العلم .

٦ - العناية بالمدارس المهنية وزيادة عددها وتنويعها طبقا لاحتياجات خطط التنمية على أن يرتفع مستوى الدراسة العلمية النظرية في هذه المدارس إلى ما يلائم من مستواه في المدارس العامة ، على أن لا يكون ذلك على حساب النواحي المهنية مع إتاحة الفرصة للتخرج في هذه المدارس مواصلة دراسته في التعليم الفني العالي إذا كان صالحا لذلك . على أن يراعى في قبول الطلاب في هذه المدارس الجسـل والكفاءة .

### التوصية الرابعة

بقدر المؤتمر الجهد الذي تبذله جميع الدول العربية في التوسع في التعليم الجامعي والعالي ، ويرى أن الوقت قد حان للاهتمام بنوعية الأعداد في هذه المرحلة بما يلي باحتياجات الأمة العربية . ولهذا يوصى بما يلي :

١ - أن تعهد كل دولة عربية أهداف التعليم الجامعي بصورة واضحة في غرض احتياجاتها المحلية من طـميين على مختلف أنواعهم ، أخـلة في الاعتبار الصـاجات القومية على نطاق الوطن العربي .

٢ - تأسيس الجامعات العلمية لمختلف فروع العلم في كل بلد عربي لتكون عوناً للجامعات والجامع والحدابها والاتحاد العلمي العربي في النهوض بالتدريس والترجمة العلمية .

٣ - بلق مزيد من العناية باللغات الأجنبية في التعليم الإعدادي والثانوي والجامعي ، والعمل على دفع مستواها للاستفادة بها في نشر البحوث العلمية العربية على الصعيد العالي .

### التوصية الثانية

لا كان المؤتمر يدرك أن المعرفة التي تخوضها الأمة العربية هي معرفة حفسارية في إقام الأول وأن الأمة العربية في حاجة إلى تقديم حفساري مستفيد من العلم مضمونا وأسلوبا في تدعيم البجهة العربية ، ولما كان المؤتمر يرى أن التفاعل بين الحركة العلمية والتطور الصناعي والاقتصادي أمر ضروري للنهوض بها جميعا ، يوصى بما يلي :

١ - وضع الخطط طويلة الامد لتربية الجماهير العربية تربية علمية أصيلة تلوم على الإنسان بالأسلوب العلمي في التفكير والفهم يعود العلم في تطوير الحياة الإنسانية ، وباهمية العمل العلمي في حل المشكلات .

٢ - أن تلوم أجهزة التعليم والإعلام بالعمل على إزالة العرايل التي تعوق الحركة العلمية حتى يفسح بها مجالا للعمل على رفع مستوى الثقافة العلمية بين الشعب . ورعاية الفكر العلمي وأصل أسـة له . للا . ورة الأجيال الصاعدة تربية علمية شاملة .

٣ - اعتبار عملية الأعداد العلمية عملية متكاملة جدا مع الطفل وتستمر حتى الدراسات العليا ، وأن هذا العامل يلتقي الربط بين مراحل الأعداد المختلفة وتعدد مستوياتها في كل مرحلة ، فالمؤتمر يوصى باتشاء هيئات أو مجسـاس دائمة تكون مسئولة من تطوير خطط ومنافع الدراسات العلمية في المراحل المختلفة ورسم سياسة شاملة للأعداد العلمي ، والقيام بالدراسات والأبحاث الخاصة بتحديد نوعيات الأعداد ومستوياته .

٤ - توثيق العلاقات بين المؤسسات العلمية ومراكز الإنتاج والخدمات بحيث يتم تبادل الخبرات العلمية فيما بينها والعمل على حل المشكلات التي تواجهها تلك المراكز ، وإتاحة الفرصة لتدرب الطلاب الملمين بصورة دورية في مراكز الإنتاج والخدمات ، وانتهاء موضوعات البحث من المشكلات التي تطرحها هذه المؤسسات والمراكز .

### التوصية الثالثة

يقدر المؤتمر الجهود التي تبذلها جميع الدول العربية في مجال تدريس المواد العلمية في التعليم الصام ، ويرى وجوب إعطاء مزيد من الاهتمام بتصميم نوعية الأعداد العلمية في جميع مدارس التعليم العام نظرا لأهميته سواء لأعداد



٢ - ولما كان تحديد التخصصات وأنواعها ومجالاتها أمرا يرتبط بخطط التنمية الوطنية والقومية ، فإن المؤتمر يوصي بأنه إذا لم تتوافر خطط للتنمية طويلة الأمد فيفضل أن تكون التخصصات عريضة تتيح للخريجين في الجامعة العمل في مجالات متنوعة بحيث يستطيعون سد حاجات مختلف القطاعات والمشروعات التي يقرر اتساقها في المستقبل .

٣ - إعادة تنظيم الجامعات على أساس من الأقسام العلمية .

٤ - تجنب ازدواج بين الأعداد الأكاديمية والأعداد التطبيقية و مراعاة الاحتياجات العلمية للمجتمع .

٥ - زيادة الاهتمام بالعلوم الإنسانية والاجتماعية في الكليات العلمية العملية .

٦ - لما كان توفر المختبرات والأجهزة العلمية والأبحاث يحتاج إلى نفقات كبيرة قد لا تتحملها الطاقات المحلية ، فإن المؤتمر يوصي بالتنسيق بين مراكز أبحاث والجامعات بحيث يستفاد من الامكانيات الموجودة وذلك بإنشاء معامل ومكتبات مركزية وتوفر خدمات التوثيق العلمي .

وفي هذا المجال يوصي المؤتمر بأن تنشئ البلاد العربية مشروع اتشاد مؤسسة عربية لصنع وصيانة أدوات واجهزة المختبرات والوسائل التعليمية .

٧ - توفر أعداد هائلة من الكتب العلمية للقيام باغناء التدريس بحيث تصل نسبة الكتب العلمية في مكتبات الطلاب في غرب وقت مكي الى نسبة كبيرة .

٨ - أن تتحمل الجامعات والمعاهد البحثية والمراكز في مناهج النمو العلمي للطلاب في طرق تدريس التدربية ووسائل النشر والإعلام ومراكز خدمة الخريجين .

### التوصية الخامسة

ان المؤتمر إذ يدرك ان اية نهضة علمية أصيلة تقوم اساسا على اكتاف مجموعة من الباحثين في المجالات المختلفة ، قادرين على تنظيم حركة البحث العلمي وربطها بالحركة الاجتماعية والاقتصادية ، فإنه يوجه النظر الى ضرورة الاهتمام باعدادهم وتوسيع الظروف الملائمة لهم ، وفي هذا المجال يوصي بما يلي :

١ - لما كانت أساليب البحث العلمي وأساليبها في الجامعات قد تختلف عنها في مؤسسات البحث العلمي الأخرى والتي ينبغي ان يرتبط العمل فيها بالاحتياجات التطبيقية لتنمية المجتمع ، فإن المؤتمر يوصي عند تعيين اداء المعلمين العاملين في مجالات البحوث التطورية والتطبيقية بالاعتماد على الانتاج العلمي بدلا من الاكتفاء على اعداد رسائل الماجستير والدكتوراه .

٢ - لما كان خريج الجامعة يحتاج قبل قيامه بالبحث الى تدريب خاص يكسبه المهارات الاساسية اللازمة للبحث فإن المؤتمر يوصي بالتمسك بدراسات خاصة

للخريجين الذين يدخلون ميدان البحث العلمي وتقويم علمهم فيها للتعرف على صلاحيتهم لتابعة البحث العلمي.

٣ - تشجيع الرطب بين بحوث الماجستير والدكتوراه وغيرها من البحوث الجامعية وبين احتياجات المجتمع ما أمكن ذلك .

٤ - يرى المؤتمر ان هنسالا حاجة الى مزيد من الاهتمام بالدورات الهئية التطبيقية بحيث تتنوع وتاخذ صورة ذات طبيعة تطبيقية يقصد بها اعداد التخصصين الهئين اعدادا علميا وعمليا للعمل في فروع التخصص التي يحتاجها المجتمع .

٥ - تشجيع الباحثين على متابعة تكوينهم العلمي بالانساب الى دراسات ودورات تدريبية لرفع مستواهم بشكل مستمر .

٦ - الاهتمام بتعريب الاختصاصيين في التوثيق والنشر العلمي .

٧ - الاهتمام بتعريب الاختصاصيين في اعمال الادارة العلمية والتخطيط العلمي .

### التوصية السادسة

أدرك المؤتمر ان مرافق المؤسسات العلمية والاجاهزة وسمما المراكز البحثية في الوطن العربي حاسي بمما كبيرا في العسك ، مع ان العمل في هذه المرافق يستتدالي خدمات الفنيين في صيحات والتشغيل بقدر ما يحتاج الى المهنيين الفنيين في ذوي الاختصاصات العالية في عمليات الصيحية والصيانة . لذلك يوصي المؤتمر بما يلي :

١ - الاهتمام باعداد ورعاية الفنيين والمعاونين في شئون البحث العلمي في قطاعات المختلفة وخاصة الفئات التالية :

( أ ) المختصون بصيانة وأصلاح الاجهزة العلمية .  
( ب ) المختصون باجهزة القياس الدقيق والتحليلات ومختلف الصناعات العلمية .

( جـ ) الفنيون المبرمجون على الاجهزة الالكترونية واجهزة الصناعات الكيماوية والتمدية وغيرها .

( د ) الفنيون في اعمال التصميم والتجارب نصف الصناعات .

( هـ ) الفنيون في اعمال الرسم والتصوير العلمي .

( و ) الفنيون اللازمون للمعايرة في أعمال المكتبات والتوثيق والنشر العلمي .

ويجب ان يكون اعداد الفنيين متناسبا مع متطلبات العمل .

٢ - تشجيع الفنيين صاذا ومعتويا وذلك بتعسين اوضاعهم المادية وتنمية الشعور بأن عمل الفنيين لا يقل أهمية عن الأعمال العلمية الأخرى .

٣ - ان يكون الشرفون على اعداد وتدريب الفنيين من مدرسين ومدرسين من ذوي الخبرة الفنيين المدربين بشكل هذه الاعمال .



## التوصية السابعة

يوصى المؤتمر بأن تراجع كل دولة عربية الظروف التي تدفع المسلمين العرب إلى الهجرة ، مثل :

- ضعف الدعم المادي للعمل العلمي وقلة دخل المسلمين التي تصرفهم عن تكريس جهودهم للعمل العلمي المنتج .

- عزلة المسلمين عن بعضهم البعض على الصعيدين المحلي والعربي وعدم اشتراكهم في وضع خطط التنمية في بلادهم .

- التركيب البيروقراطي لكثير من المؤسسات العلمية وطرق التعامل فيها والتي أدت إلى وصعيب كثير من غير المتناسبين في مسؤوليات حساسة في ميدان العمل العلمي ومن ثم سلبية كثير من المسلمين العالدين بعد تدريبهم وتأهيلهم في الخارج .

- القيود التي تفرض في بعض البلدان العربية على حرية المسلمين في التفكير والعمل وعدم الاستقرار في مجالات العمل العلمي وهيئاته ، مما يفسر باستمرارية العمل .

كما يوصى المؤتمر كل دولة عربية بالعمل على الاحتفاظ بالمسلمين داخل الوطن ، وعلى حسن الاستفادة من طاقاتهم ، وعلى ترغيب من هاجر منهم في العودة ، وذلك بتوفير المناخ العلمي الكافم والتشجيع في طرق استخدام الإجراءات التالية :

١ - توفير الدخل المادي الكافي لهم ، سعي حرس كل جهود المسلمين لواجباتهم العلمية ، وسعي حرس المادة والمعونة لهم .

٢ - رفع القيود على تحركات المسلمين داخل الوطن الوطن العربي للأغراض العلمية واعطاء العلماء العرب الأولوية في اشتغال الشواغل في الوطن العربي ضمن برنامج المنظمات الدولية .

٣ - إنشاء مركز عربي لجمع بيانات عن احتياجات الوطن العربي من المسلمين في حصول التخصصات المختلفة وكذلك جمع بيانات عن القوى العلمية العربية العاملة في الوطن العربي وخارجها ، وذلك من أجل التنسيق بين احتياجات الدول العربية المختلفة بما يضمن توزيعها متكافئاً للمسلمين واستخدام أكبر عدد ممكن منهم داخل الوطن العربي .

٤ - مبادرة الدول العربية إلى وضع خطط مشتركة تعدد فيها مشكلاتها العلمية واحتياجاتها من أعلامين وترصد لها الإمكانيات اللازمة لتنفيذ الخطط العربية المشتركة وحل ما يطرأها من عقبات .

٥ - متابعة القيام بدراسات ميدانية تعصف إلى التعرف على المشكلات التي واجهها وبواجهها المسلمون العرب داخل الوطن العربي ومسببات هجرتهم .

٦ - إعادة النظر في مؤهلات العاملين في مغلظة، الحقوق الإنمائية في البلاد العربية وشغل تلك الحقول بدوى المؤهلات العلمية القادرة المتخصصة .

٧ - مبادرة الهيئات العلمية إلى خلق عدارس البحث العلمي الرتيبة باحتياجات المجتمع كوسيلة لربط العلمين بجمعهم وللحفاظ على العلمين الذين يهودون إلى هذه الهيئات من الخارج وتوضيح الدور الذي يجب أن يلعبه العمل العلمي في بناء المجتمع العربي .

٨ - إنشاء صندوق عربي يتولى تنفيذ برنامج لتبادل العلماء العرب داخل الوطن العربي من جهة وبين المؤسسات العلمية العربية وبطرائها في الدول المتقدمة من جهة أخرى .

٩ - اتخاذ الإجراءات الضرورية للحد من خروج الطلبة العرب للدراسة الجامعية الأولى خشية انه هارهم في المجتمعات الأجنبية التي يلجئون إليها .  
التوصية الثامنة

يوصى المؤتمر ان تازم كل دولة عربية بالعمل على تحقيق مسح شامل وكامل المؤسسات البحث فيها وذلك من حيث تركيبها وامكانتها وتجهيزاتها وقدراتها والعاملين فيها (مؤهلهم وخبراتهم) وتوطينها والجهات التي تنبعا ومواقع اختصاصاتها وشاغلها وذلك تمهيدا للاستفادة من امكاناتها في خطط الاعاء والبحث العلمي والاستكمال فيها . وهذا لاستحداث وحدات جديدة في اماكن ومراكز على ضوء الحاجات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية ، كما يوصى بأن يكون جمع هذه البيانات مستمرا ، وان تعمل ادارات الامانة الصامدة على تحديثها ، وان تكون هذه البيانات هي الدليل المرجع لها .

## التوصية التاسعة

يوصى المؤتمر بان تعدد كل دولة عربية إلى انشائها مركزية على اعلى مستو تتمتع بالاستقلال الإداري والمالي وتكون مهمتها وضع السياسة العلمية الوطنية وتوجيه البحث العلمي وتنسيقه وتنظيمه واعداد الباحثين والعلمين على ضوء خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

ويوصى المؤتمر بان تنظم البسلاذ العربية مؤسسات البحث العلمي فيها على ضوء المسح الذي تجريه ، وهي تؤكد ضرورة وضع خطة علمية تستهدف التنسيق بين مختلف مراكز البحث بحيث تستفيد إلى أقصى حد من الامكانيات العلمية المتوفرة وتوجيهها إلى تناول مواضيع البحث ذات الأهمية بالنسبة لحسن استقلال الموارد الطبيعية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية . كما يوصى المؤتمر بأن تؤخذ خطة إنشاء وتدعيم مراكز البحث تكفي هذه المراكز من تحقيق دورها في ميادين البحث الأساسي والتطبيقي والتكنولوجي وفي اعداد العلمين والباحثين الرئيسيين والساعدين على السواء . وان يتم توزيع البحوث على المؤسسات العلمية بحيث تأتي متكاملة في خدمة الصلحة الإنمائية العامة، بحيث تجنب التكرار والتزواجية مع التأكيد على أهمية دور الجامعات في البحث العلمي ، بحيث يقوم البحث العلمي بدوره كجسر لنقل التكنولوجيا الحديثة إلى البلاد العربية



## التوصية العاشرة

التعليم الجامعي في الوطن العربي مع الاهتمام بوجه خاص في المراحل القادمة بالموضوعات الآتية :

- ( ١ ) - مركزة الأقسام العلمية وخصوصا البحتة منها نظرا لتداخل فروع العلم التقاربة وتجنب بثرقة الإمكانات.
- ( ب ) - التنسيق فيما بين الأقسام التخصصية في الجامعات المختلفة لتوزيع اهتماماتها في مجال البحوث والدراسات العليا وتوزيعها بحيث تصبح متكاملة ومتفائلة.
- ( ج ) - أعداد ونشر دليل سنوي لأعضاء هيئة التدريس والمعلمين في الجامعات العربية في مختلف حقول التدريس.
- ( د ) - التنسيق بين الجامعات العربية في مجال المشاركة العربية في المؤتمرات العلمية والدولية وتنظيم الاستفادة منها .

( هـ ) - أعداد دراسة تستهدف وضع مصدلات سليمة لتكلفة تعليم وتأهيل الطالب في مراحل التعليم العام والتعليم الجامعي .

ثالثا : إنشاء مجلس علمي عربي يضم البلاد العربية ولتقرن من بين مهامه الأمور التالية :

- ١ - إنشاء وإدارة مراكز البحوث الإقليمية .
- ٢ - إنشاء وإدارة مراكز الخدمات العلمية الإقليمية
- ٣ - إنشاء وإدارة مراكز الألفية لتدريب الفنين

د - إنشاء وإدارة مركز للتوثيق العلمي .

هـ - إنشاء مركز يتابع تطور الحرية العلمية لدى الشعوب واستعمال العلم في جميع مجالات حياته .

٦ - دعم البحث العلمي عن طريق تقديم المنح للباحثين حسب أولوية الوطن العربي .

٧ - تشجيع العلوم ونشر الثقافة العلمية باللغة العربية لختلف فئات الشعب .

ويرى المؤتمر أن يستفيد هذا المجلس ما أمكن مما هو متوفر من مؤسسات علمية تقوم الآن في البلدان العربية وذلك إما بتقويتها أو بالحقاق الأقسام للخدمات والبحث فيها . ويرى المؤتمر كمعطل لتحقيق ذلك أن تبادد الأمانة العامة لجامعة الدول العربية باسم العلوم والتكنولوجيا إلى دعوة عدد من العلماء الأكفاء في الوطن العربي لوضع مشروع نظام هذا المجلس وعرضه على مجلس الجامعة في أول اجتماع مقبل له .

### التوصية الحادية عشرة

ينوه المؤتمر بأهمية التعاون العربي في مجال البحوث العلمية والمراكز الإقليمية المشتركة ( من أمثال مركز التفاتل المتحدة والمركز الإقليمي العربي لدراسات المناطق الجافة والأراضي القاحلة ومراكز البحوث التي أقرها مركز التنمية الصناعية التابع للجامعة العربية ) ، وبالنشاط الذي تقوم به على نطاق الوطن العربي وينوه بأهمية « المجلس العربي المشترك للطاقة الذرية » الذي قرر إنشاءه مؤتمر القمة الثاني .

ويوصي بأن يكون إنشاء مراكز البحوث الإقليمية مرتبطا بمؤسسات علمية تهتم الوطن العربي والتنمية الاقتصادية فيه .

أن التنسيق بين جهود الدولة العربية في المجال العلمي ضرورة ملحة لتحقيق أهدافها القومية وعبور فجوة التطلف ، خاصة أن المشكلات التي تواجهها هذه الدول في حقول التنمية الاقتصادية والاجتماعية تشابه موضوعيا مما يحتم عليها أن تتعاون وأن تتسق جهودها تحالفا بالنظم العلمي والتكنولوجي المعاصر ، خاصة أن التحديات الراهنة والمقبلية التي تواجه وستواجه الأمة العربية قد وصلت إلى مرحلة بالغة الخطورة ، وأن عناصر التقدم العلمي من موارد بشرية وإمكانات مادية وطبيعية ليست موزعة بشكل متوازن على رقعة الوطن العربي .

لذلك يؤكد المؤتمر أهمية التعاون العربي في حقل البحث العلمي ، وضرورة التنسيق والتوثيق وتبادل الخبرات والمعرفة ، ويوصي بما يلي :

أولا : أن يبادر المهنيون في مختلف الحقول أنبما وجدوا في الوطن العربي إلى إنشاء جمعيات علمية عربية تضم الاختصاصيين في الحقول العلمية المتراصة وللتداخل في جميع البلدان العربية . وعلى سبيل المثال نشأ الجمعيات الآتية :

- ( أ ) - جمعية العلوم الرياضية والفيزيائية
- ( ب ) - جمعية العلوم البيولوجية
- ( ج ) - جمعية العلوم الكيميائية والجيولوجية
- ( د ) - جمعية العلوم الهندسية
- ( هـ ) - جمعية العلوم الطبية
- ( و ) - جمعية العلوم الزراعية
- ( ز ) - جمعية العلوم الاجتماعية
- ( ح ) - جمعية العلوم الإدارية
- ( ط ) - جمعية العلوم الاقتصادية

على أن تتضمن مهام هذه الجمعيات إصدار دوريات علمية لنشر البحوث على مستوى الوطن العربي وعقد المؤتمرات العلمية الدورية .

ثانيا : أن يقوم اتحاد الجامعات العربية - وهو إطار مناسب للتنسيق العلمي بين الجامعات العربية - بدور أكثر فعالية في هذا المجال . ويحتاج ذلك إلى :

- ١ - مزيد من الدعم المادي من الجامعات والحكومات العربية .

٢ - توسيع قاعدة المؤتمر العام لاتحاد الجامعات لتشمل ممثلين لأعضاء هيئة التدريس من غير أعضاء مجالس الجامعات ومن مختلف التخصصات العلمية ، وعلى أن يعقد المؤتمر العام للاداء مرة كل عام .

٣ - تنشيط عمل لجان الاتحاد الفنية وإشراك أكبر عدد ممكن من أعضاء هيئة التدريس الرابطين والقاطنين على أممهامة فيها .

٤ - عقد مؤتمرات دورية تمثل أقسام التخصص في كل جامعة لتنسيق شئونها العلمية والتعليمية .

٥ - عقد حلقات دراسية لبحث المشكلات التي تواجه



## التوصية الثانية عشرة

نظراً لأن نتائج البحوث العلمية أصبحت تشر في العالم في ملايين من التقارير العلمية بمشرات النفاذ : فقد أصبح التوثيق العلمي من أهم الأمور التي يجب أن تعنى بها مؤسسات البحث العلمي ، ويعتمد التوثيق العلمي الكامل اليوم على أجهزة حديثة بالغة النخلة لذلك ، يوصي المؤتمر بأن تتعاون البلاد العربية على إنشاء مركز لتوثيق العلمي يستخدم الوسائل والأجهزة الحديثة ويكون في خدمة البحث العلمي على الصعيد العربي كله .

## التوصية الثالثة عشرة

يوصي المؤتمر بإنشاء وتنظيم جهاز براءات الاختراع في كل دولة عربية ، على أن يكون الجهاز إدارة استقبال أسرار التكنولوجيا المرفقة بطلبات براءات الاختراع ، وإداة إرسال تلك الوثائق إلى مراكز البحث العلمي والجامعات والمصانع ، وإداة متابعة لعميم تطبيق أحدث الاختراعات في الصناعات الرئيسية ، على أن تتبع إدارة براءات الإحراع الجهاز العلمي المركزي في الدولة ، وأن تسعح الحكومات ببيان ذاتي . ويتمين أن يتضمن جهاز براءات الاختراع فضلاً عن الإدارة التنظيمية التي تختص بالإجراءات والتسجيل ، إداة تكنولوجيا والصناعة ، وإدارة وثائق وأعلام ، وإدارة أبحاث قانونية .

ويوصي المؤتمر البلاد العربية بتأسيس مركز إتحاد فئة من العلماء والفنانين والإعلاميين في كل دولة عربية ، والقيام بتكثيف عملها وعملها في براءات الاختراع ، وإدارة الصناعة .

## التوصية الرابعة عشرة

يوصي المؤتمر بالتعاون بين الدول العربية في مجال الملكية الصناعية بتكوين مركز للملكية الصناعية ووثائق براءات الاختراع . ويختص المركز بالعمل على تسويق تشريعات الملكية الصناعية في الدول العربية وبوجبه حركة التشريع لتحليق مصالح الدول العربية وحماية حقوق المخترعين العرب كما يختص بالقيام بالأنشطة الخاصة بالملامقات الدولية في الملكية الصناعية وأعمال وثائق براءات الاختراع ونشر هذه الوثائق .

## التوصية الخامسة عشرة

يوصي المؤتمر بأن تكثف كل دولة عربية فيبحث العلمي ما لا يقل من الواحد بالمائة من التدخل القومي العام على أن ترتفع هذه النسبة إلى اثنين بالمائة في ظرف ثلاثة أعوام . ويكون توزيع اعتمادات هذه المخصصات مرتبطاً بمخطة البحث العلمي التي تبنى من خطة التنميمة الاقتصادية والاجتماعية .

## التوصية السادسة عشرة

لا كان الأعداد العلمي يحتاج إلى وحدة فكر وعمل بين جميع الأجهزة المسؤولة عنه ، ولا كان هذا الأعداد يتم ضمن إطار اجتماعي يوجه نحو غاياته المرجوة ، ولا كان

للعلم دور رئيسي في مواجهة متطلبات الحركة المستمرة مع الامبريالية وقاعدتها الصهيونية وهو دور لن يتحقق الا باتخاذ التدابير اللازمة على المستوى الوطني وعلى المستوى القومي فإن المؤتمر يوصي بما يلي :

١ - ضرورة وضع سياسة عامة للأعداد العلمي تبنى من واقع الوطن العربي وتكون على مستوى التحديات التي تواجهه عسكرياً واقتصادياً وحضارياً ، وتخلق متطلباته واحتياجاته في ضوء خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتنمية العسكرية .

٢ - الاسراع بإجراء الدراسات الخاصة بالصدور وظائفه وإمكانياته وسياساته العلمية والطرق التي يتبعها في المجالات السياسية والاقتصادية والعسكرية والعلمية والتكنولوجية وأجراء دراسات عن طاقاتها العربية التي يجب حشدها من أجل المواجهة الحالية والمستقبلية مع العدو . وفي هذا المجال أيضاً يشير المؤتمر إلى أهمية الاستفادة من طاقين علميين يتم تعيينهم في الدول المختلفة لجمع المعلومات العلمية .

٣ - تنظيم برامج ثقافية عامة ومناهج دراسية في العلوم المصممة والجامعي تتناول عدواً وطاقات وطرق معالجة والتعريف كذلك بالإنجازات العربية .

٤ - الاهتمام بالدراسات التي تهدف إلى رفع مستوى العلوم ذات التطبيقات العسكرية في الجامعات والمعاهد

٥ - إنشاء مراكز تكنولوجية متخصصة أو إضافة فروع للمعاهد العلمية تختص بالدراسات والبحوث ذات الصلة بالعمل العسكري وفي هذا المجال ، يوصي المؤتمر الدول العربية التي توجد بها نواة لكل هذه المعاهد أن تسهم في خدمة العمل العربي الشامل بفرض تبنيتها لتحقيق أهداف ناصتنا القومية .

٦ - الاهتمام بإيجاد جهاز من العلماء المتخصصين ضمن القيادة العسكرية لكل دولة عربية ، في إطار الدفاع العربي المشترك . ويكون هذا الجهاز مسؤولاً عن تقديم مقومات بشأن وضع العلم وأجهزته وبحوله في خدمة العمل العسكري .

٧ - تعبئة جميع الطاقات العلمية العربية الموجودة في الوطن العربي وخارجها لتوجيهها نحو خدمة متطلبات الحركة الحالية ، وفي هذا المجال يشير المؤتمر بصفة خاصة إلى توجيه قدرات البحث العلمي لإنتاج أسلحة متناسبة بموارد متاحة داخل الوطن العربي ، هذا إلى جانب تدريب أبناء الأمة العربية على المهارات العربية والإدارية المناسبة .

٨ - إنشاء المؤتمر أجهزة الإعلام في الوطن العربي إعطاء مزيد من الاهتمام لنشر الوعي العسكري العلمي حتى يكون جميع أفراد الأمة العربية على مستوى متطلبات الحركة سواء بالنسبة للعمل العسكري المباشر أو بالنسبة لوسائل الدفاع العلمي .





# مكتبة المجلة

## العنفاء

رواية تأهية بين  
الرومانسية والواقعية

حول كتاب

العنفاء: تأليف د. لؤيس عوض

الناشر: دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٦



بقلم: د. رمسيس عوض

د. لؤيس عوض

سوى انه يخالفه في الرأي . وليس ادل على هذا من ان  
نمى الشيوعيين اوصالى بان انقل الى مؤلف «العنفاء»  
سلطة الشد يد عليها . ولهذا ، ساسى ماوسعى السعى  
الى الحكم على هذه الرواية من الناحية الفنية البحتة بغض  
النظر عما تحتويه من اتجاهات ايدولوجية او فكرية .  
وبحقا لهذا الغرض ، فاني سامت عن قراءة المقدمة  
الطويلة التي دجها المؤلف من الظروف السياسية التي  
كتب روايته في ظلها حتى اغرق من بعدها وتحليلها ، وخاصة  
لان اى عمل فني لا يحتاج عادة الى بيانات مستفيضة او  
مسترة تشرح للناس هذه الظروف . ولطفت استطع ان  
ادخل في نفس الدكتور لؤيس عوض شيئا من الطمأنينة الى  
حديثي النقد في جوهر ماذهب اليه في روايته من آراء  
سياسية ومعتقدات في الحياة . فالراى عندى ان الحبلى  
المستوى الفردى ومن ثم الاجتماعى اسمى من التناحر  
الطبقي او العقائدي ، وان حل المشاكل الاجتماعية عن

قبل ان اعرض لرواية «العنفاء» او تاريخ حسن مفتاح»  
التي القها الدكتور لؤيس عوض وشربها دار الطليعة  
البيروتية في عام ١٩٦٦ ، احب ان ايدى ملحوظتين احدهما  
خاصة هيئة الشان ، والاخرى عامة خطرة الدلالة .  
وبتلخص الملحوظة الخاصة في ان النقد الموضوعى بطبيعته  
امر حسى ، ومما يزيد حسا في حالتى ان صلة القسرى  
الوثيقة تربطنى بمؤلف «العنفاء» . ولهذا تجنى لا اتمنى  
شيئا قدر التجرد والموضوعية كلما كان اليهما سبيل .  
والمحوظة العامة تفوق الملحوظة الخاصة في اهميتها ، فهي  
تتعلق بالحكم على الاتاج الادبى السياسى بوجه عام ، ورواية  
«العنفاء» رواية سياسة اساسا . والخيط الرفيع الذى  
يفصل بين الادب السياسى الجيد والدعاية السياسية صعب  
التميز . نصف الى ذلك ان تحيزات القارئ السياسية  
تجعله يقبل على ادب سياسى ردى لا لشيء الا لانه يتجاوب  
مع تحيزاته الفكرية ، او يزور عن ادب سياسى جيد لا لسبب



[illegible][illegible]



أوسكار وايلد ، في البداية أيضا . ويحالف الدكتور لويس عوض شيء من التوفيق في محاكاة كتابات «أوسكار وايلد» الذكية مثل قوله في وصف البروجوازية المصرية : «الحل القديم مدمم يجد مسيله الى الحب ولا يقوى عليه» والحل الجديد يقوى على الحب ولا يجد سبيله اليه . » (ص ١١٢) « و كل شيء يفتقر الى الحياة » (ص ٢١٨) « و ان قراءة الأدب المكتشف خير من قراءة مضيفة مجلس الزبابة » (ص ٢١٩) . ولكن التوفيق في محاكاة أسلوب «أوسكار وايلد» يحتاج صاحب العقائد في بعض الأحيان مثل قول حسن مفتاح مخاطبونا ربيع : «انا أريد النساء الثلاثي يسمن الأرواح . لم أرى امرأة لم تفكر في أن تسم زوجها ولو مرة في حياتها . كل مالى الأمر أنك اقترعت بالفكر نايل من الحياة . » (ص ٢٦١) . ولكن من حسن الحظ أن مثل هذه البداية المتبرجة لا تصمد القارئ الا نادرا .

ومادامنا بصدد أسلوب «العقائد» فلا مندوحة من أن نشير الى وحدة تردى فيها المؤلف بسبب كاديبته . فبالرغم من أن الرواية بأسرها مكتوبة باللغة العربية الفصحى ، فإن المؤلف يستخدم اللغة العامية في أحسن المواضع دون مسوغ أو مبرر ، الأمر الذى يجعل استخدام مثل هذه اللغة في سياق كلاسيكى يمتد بحدوثها متفرا . صحيح أن مدام ماريا الأجنبية صاحبة النسبون الذى يلقته حسن مفتاح هي التى تحدث بهذه اللغة العامية . فهي تسأله «مين اللى حرق أه » (ص ٢٧٥) . ولكن اسمعنا مثل هذه اللغة في هذا الوضع لأسفوف أن يكون مستحب لظننا أنه من الأسلوب الذى يجب أن يتبعه الكاتب . وعدم الواجبات العامة في هذا الموضوع .

وبغرضنا هذا أن أتناول عيبا آخر في أسلوب «العقائد» يطغى عليها شيئا من الصعوبة فالكاتب يستخدم دون مسوغ ألفاظا أعجمية صرفة مثل «اللاك أوت» (ص ٢٦٩) و «ميكانيزم» (ص ٢٣١) و «كود الجنتللمان» (ص ٢٣٢) . وهي جملة اللفظ لا يفهم معناها الا من كان ملها باللغة الإنجليزية .

وبالإضافة الى ذلك ترى أن الدكتور لويس عوض يتورط في رومانسية قديمة جدا . تمثل في تمجيده لشخصية خادمة حسن مفتاح لأنها الوحيدة التى وفقت بعشاقه في وقت شدته ، في حين خلدته وفاته في الحزن ومعارفه من المثقلين ، وبماست جسدتها في الطريق الصام تحت سماء مكتب برود العتبة ، وفيه من الإيمان كفى لاعتقادنا ذكرى الآن حتى تعتكف من أن تجمع له الكفالة اللازمة لإطلاق سراحه . ويبلغ وله حسن مفتاح الرومانسي بهذه الخادمة هذا يجعله يكثر جدما في التزاور منها . ويبدو لي أن تمجيد الساقطات الفترات على هذا النحو الساذج ضرب من المعالجة الفكرية ، فلي عطفنا على الطبقة الكادحة يحلو

لخيالنا الرومانسي أن نسيغ عليها من حميد الخصائل والفضائل ما نرغمه أنه لا يتوفر في نرجها من الطبقات . ويتورط الدكتور لويس عوض أيضا في استخدام أسلوب رخيص لاستجداء عطف القارئ على المحتاجين من البشر بأن يصنع أمانتا صورة لأم الفقراء جنبها الى جنب مع صورة لسهة المورسين . والقارئ الواسع الصبغ لا يحتاج الى مثل هذه الكفاية الجلودرامية المستهفلة كي يغني قلبه العاطف والحنو على المحتاجين والمهمشين . وفي هذا الصدد تقول الرواية أن حسن مفتاح ، تذكر عصبه الأستاذ رسائل عبد المجيد الحامى الرئيس الرقيق الحال الذى مات منذ أشهر لأن قس السبيلين تجاوز قدرته المالية وتذكر صاحبه سرهك الذى لحيه يومئذ على غير قصد منه حين روى له أن قلبه ركس قد مات بالانقباض الرئوي رغم أن السبيلين جدها بالظلمة من لئدنا (ص ٧٠ - ٧١) .

وهناك خطأ طبوغرافى تردى فيه الدكتور لويس عوض عندما ذكر أن مدارس تقع بين تظوم الجزيرة وكثوم الجرابيع (ص ١٦٦) ، وأنها تقع على البحر الشرقى للنبيل (ص ٢٠٦) ، في حين أن الجزيرة تقع في البحر الشرقى في مواجهة مقابلة على البحر الغربى ، وأن الجرابيع على البحر الشرقى لتقابل تقريبا منى مزار على البحر الغربى ، وأن قرية دماير وسماطوت تقعان معا على البحر الغربى ، وأن قرية دمارس تقع في شمال مدنته الشيا ولي مقربة للفاية معا . وانصاف المؤلف «العقائد» يجدر بي أن أذكر أن هذا الخلل في الرواية مطلقا ، إذ أن ما أراه في جزء منها شعورى لا يلتزم بالواقع .

والأمر الذى يشر التمتع في قارئ رواية «العقائد» أن مؤلفها يتمتع بقدر هائل من الخيال الطوطى الذى يشيع العرب والفرع في التفرد ، كما يتفصح لنا من الجزء الخامس باعتباره فؤاد متفرد لان حبيته خالته ، وعودة روحه الى الأرض طالب صديقه حسن مفتاح بالتصامح من حبيته الخالته ، ومن حكاية القبط الأسود الذى تهشم ، والى جد ما من اللقاء بين عزرائيل وحسن مفتاح . ولكن تمكنت أن يستغل الدكتور لويس عوض هذه الموهبة المفرقة في الخيال حتى إذا هي ألفت به الى التورط في رومانسية صريحة . فهذا الطفل عتدى من تبديد هذه الموهبة بسبب حرصه على الاتصال بالواقع دائما ، الأمر الذى أحال روايته الى مزيج غير مالوف من الرومانسية والواقعية . وفارء «العقائد» يحس يتور شديد بين مضمون الرواية وشكلها لم ينتج الكتاب في التأليف بينهما . فالمضمون والذى كل الواقعية يصود بأمانة وصديق الحياة السياسية في عصر أيام الحكم الملكى البائد ، أى قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو مباشرة ، كما أنه يصور في غير قليل من العطف مأكلا هذه الحزب الشيوعي المصري من خسف واستعداد وحشيين في ظل النظام البائد ، واستعداد هذا الحزب لاضرام تيران الثورة الحمراء على ذلك النظام الفاسد . وفي الوقت نفسه نجد أن قالب «العقائد» الروائى رومانسي



ورمى الى أبعد الحدود يختلط فيه ماهو طبيعي بمبدا هو فوق الطبيعة . ولهذا ، فاني اعتبر ان الرواية تاهية بين الرومانسية والواقع ، وان الدكتور لويس عوض فشل في ان يجد كادته المستمدة من الواقع المصري شكلا روائيا يناسبها . بل طأني الخلفات التبرير ، حقيقة الامر ان الدكتور لويس عوض فشل في ان يحدد لشكله الروائي الرمزى الجميل في كثير من المواضع المادية الروائية التي تناسبه . ولو انه لم ينجح من الانتصاف الكامل بالخيال، ليجأت روايته عملا أدبيا رائدا في ميدان الرواية العربية دون منازع . وفي بعض الاحيان ننحش الفاري عندما يرى ان قالب الرواية الخيالي يصير عن ادق دقائق الواقع مثل الامعاء النسيجية لانواع الخيرة المختلفة التي يرمع الحزب الشيوعي المصري قلب نظام الحكم بها ، الامر الذي يزيد علاقة الشكل بالمضمون تورنا .

ومن خطر العيوب التي تشوب رواية «العقائد» ان مؤلفها الدكتور لويس عوض الضلال قد راح غسحية الدكتور لويس عوض النافذ الاكاديمي المخصص . اكثر من هذا ان اكاربيته الشديدة افسدت عمله الادبي فسادا عظيما ، ولولا موهبته الاصيلة التي غابت تحت ركام الدراسات النظرية الاكاديمية والمنهجية ، والتي انقلب عمله الروائي من برائن اكاربيته الخائفة ، لاصبحت له حصة شيئا لا يطاق . ويعترف الدكتور لويس عوض بهذه الحقيقة دون مداراة او مواربة بطريقة تخرج بافاده ، في صرح جهارا على قلاب رواياته انه تألف اربعة كتب . . . . . مع ان رايه من شخصه الخائف نفسه يسوق ذلك في حقيقته انني كنت اتمنى ان يتخلص من هذا عرس من قلوب اكاربيته الخائفة بماذا . . . . . وحده كبر . . . . . بان يتيح الفرصة لشمس موهبته الاصيلة ان تسطع ، بدلا من ان تلوص تحت ركام التقريب الادبي والمعرفة المجردة . ولو ان الدكتور لويس عوض تذكر وهو يؤلف روايته حقة انسانية بسيطة للغاية ، فجات روايته امتع من الناحية الفنية مما هي في صورتها الراهنة . ومفاد هذه الحقيقة البسيطة ان الانسان عندما يانس لانسان آخر في حبيبته اليومية يروي له قصة . يرويها له اما لانها تعبر من شيء . استقلت نظره ويصعب ان يثقت نظر الآخرين اليه ، او عن شيء ضال به صدره ، واما لانه يبغي ادخال الحق والتسليم الى نفسه والى نفس السمتع اليه مما . هذه الحقيقة البسيطة هي الركيزة الاساسية التي يقوم عليها معظم الفن الروائي منذ ادى قولا في القرن الثامن عشر حتى (س.ب. سنو) في النصف الثاني من القرن العشرين . لقد بدد الدكتور لويس عوض موهبته الفنية في متاهات الفكر الجرد فجات روايته اقرب الى البحث الاجنابي اوالرواية اللغوية منها الى الرواية بمفهومها البسيط بما يقتضيه هذا المفهوم من نشدان للتمعة الروائية الخالصة . فقد سى الدكتور لويس عوض ان الرواية في جوهرها ديمودود للفكر المنظم او الجرد ، فلا صفحات روايته باكوام من الافكار المجردة ، مثل المحاضرة التي القاها نعيم الشويحي المودع من «التفسير الفرويشي للمجتمع المصري» ، رص

٢٧٢ - ٢٧٨) رواتا لا يعرف لماذا اختار نعيم المجتمع المصري بالذات ، في حين ان هذه المحاضرة تتسم بمعلومات انثروبولوجية عامة ، وان هذا التفسير ينطبق بهادافره على أي مجتمع انساني آخر ، والتي تدور حول الصراع الجنسي بين الاباء والابناء . وعندما يطالع القاري مثل هذه الصفحات لايمك سوى ان يتساءل : انهل نحن نقرأ رواية ام نحن في قاعة محاضرات ؟ ! ( صحيح ان الرواية الجيدة قد تحوي كثيرا من الافكار ، كما انها قد توحى بكثير من الافكار كذلك ) بل انها قد تسر عن فلسفة مبنية او موقف من الحياة ، ولكن اردحامها بالافكار مهما كانت قيمة هذه الافكار لايعطيها من ان تترك فيل كل شيء وفوق كل شيء طعنة يستغرق الراء في قراءتها ، فتهدد اسن الحياة . هذا هو الغبار الادبي الهام الذي اخل به الدكتور لويس عوض لا لانه لايمتنع بالوهبة الروائية ، ولكن لانه ترك الضمان لأكاديبه الخائفة ان تعيث في هذه الوهبة فسادا . وتعرضني في هذا المقام ، مصداقا لما اذهب اليه ، رواية كتبها (س.ب. سنو) بعنوان «الظلام والظن» يصور فيها صراعين فلسفيين عملاقين متناقضين شرطتا العالم المتحضر شرطن راحت حشيتهما ملاين من الرجال والنساء والاطفال امضى بهما الديموقراطية والفاشية ، ويلتو «الظلام والظن» هذا الصراع الرهيب في مؤلف روائى بسيط للغاية ودون النجاة من جانب المؤلف الى جميع اكوام من الافكار المجردة كما يعرض الدكتور لويس عوض في روايته . ويخلص هذا المؤلف الروائي في لقاء بكاد ان يكون عابرا يعطيه نفساني مركز كعظمي لعمامة بين ديموقراطي انطوني اسمع الويس البريني . . . . . عند كرايم الحزب النازي . والقاري ان الدكتور لويس عوض لا يخلو من مثل هذا الجانب المركزي من الوهبة الروائية ، فقصه استطاع ان يقول كلاما كثيرا في مؤلف روائى عارض بسيط عندما اصطر مسيحيا فيروا الى دينه هو القضايت والد فؤاد منقربوس ان ينقل جثة ابنه المتحضر في عربة لنقل الموتى خاصة بالمسلمين . انه - كما قلت - مؤلف روائى عارض وسيب ، ولكنه اية من آيات الابداع الفني، فليه تعظم كل العواجز الذرورت منها والمصطنع التي تجعل الانسان قريبا من اخيه الانسان . ولهذا اعود فأكرد ان الدكتور لويس عوض بدد موهبته في متاهات الفكر المجرد وان هذه الوهبة تخرت في يومه من الاكاديمية امتزجت فيها ، دون امي التسجام ، التقريبات الرومانسية بالنظريات الوافعية . وسيب اكاربيته المحلولة المتخوفة نجد ان الدكتور لويس عوض يتأرجح ابدا بين الشيء وتقليده ، بين واقعية المضمون ورومانسية الشكل ، بين الديالكتيك المادى والتصور ، بين الفكر المجرد والعلاقات الفردية المحددة ، بين فلانالفرد في الجمع وفناء المجتمع في الفرد . . . الخ . ان مشكلته انه يعرف دائما ان الشيء هو نفسه وتقليده في نفس الوقت . وليته حين يكتب رواياته ينسى طبيعته كمفكر ، ويقتصر على معرفة الشيء فقط او تقليده فقط ، فالوحي الشديد بالذكاء النقري المكتنك الفلق في بعض الاحيان يشكلان خطرا داهما يتهدد الوهبة الطفلة ويصعبها بالصور والبول .



وَلِي يعلَى المواضيع نجد أن الدكتور لويس غوغريسيبيث أكاديميته يقلد غيره من الكتاب الإنجليز الذين فرأ لهمونأثر بهم ، فهو يقلد (كريسوفر مارلو) صراحة . ولا يمتثلولغلاء بين عزرائيل وجسن مفتاح أن يكون صياغة جديدة للقاء المعروف في تاريخالآداب بين (فاوستسي) و (ميسوتيفيلسي) في مسرحيته الشهيرة «الدكتور فاوستسي» ، فضلا عن انه يقلد يعلَى الكتاب الآخرين مثل( أوسكار وايلد ) ولندره. لويسسي سرا . وكثيلا أن تسوك وصفه لوجود الصول الذي كايده حسن مفتاح عندما التخصت حواسه يعواس مونا ربيع في اشراق جنسي ، حتى توفي انه يعير عن جوهر فلسفة لندره. لويسسي في اسلوب غربي جميل غلاب : ذوي الطلام دخل الهواء من السافده منتشا أكثر من ذي قبل مسطرا أكثر من ذي قبل ، ولكن احدا لم يعلممصدر المطور . ورترف فيالمرنحجاساح عظيمي مونا كاتيجاتحير اللتين رتفرنا على وجه الياء قبل الخليقة . وكان حسن مفتاح مضى الصيين . وكانت مونا ربيع معطفة الصيين ، علم يريأ الروح القدس حين دخل من السدة مع الهواء . وكليهما كانا مصدقين . ورترف في العرفة الجاساحاللطعام والقبول فسبح كل ماني المصرة . سبب المرأة الكبيرة المخطئة ولأح فيها مايشبهه الصيص . وسببت الآدمي احتشبه الماصفة رغم طافسها السيكة اجراء . وسبح العرائس الكبير فلم انه يقبل وصوب . ورترف ليصحت اعطيني بوق كما ورفعا قبل بدء الحيمة . وحسن من العرفة بيده الصيفة . وحذبت اصغره وكسلب يده . وولدت ليه ولأيد . وحين ولد صيص . ولجساح المصعد بوق وجرى صيص . والروح القدس من السدود استبد بصيرة . وجرى في اعرفه ثوره (ص ٤٢٧) . وسعطر . ابوب . وسندسار حسن مفتاح بعد بجرسه الجسيمه البوراء .

ويقودنا حديث المؤلف من الروح القدس التي خرج من النافذة الى منافسه عيب خطي في رسم شخصية حسن مفتاح بطي الرواية ، يتلخص في انها عروسه على انها شخصية مسئلة ، في حين أن جهازها النفسي من الآلاف الى الياء منفسي بكتيته في اللاهوت المسيحي . ويعتقون هذا العيب الخطي الى أن القول أن معرفة المؤلف النظرية بالرومانسية والواقعية خاتمه الى ابعاد العود فلا يكتي

أن يقرأ حسن مفتاح العاتجةعلى شقة صديقه فؤادمترويس حتى يصدق انه مسلم ، في حين أن العاري. لايتا يصطلم بقله صوفية مستمدة بجلاء من قلب اللاهوت المسيحي . والعجيب في الامر ، أن العروض أن حسن مفتاح ماركسي يؤمن بالحادية الجديدة ، فلا به مزيج غر مفتح من الماركسي والمتصوف . ويصبح لنا هذامذ البداية أيقل أن يتحرف عن الفكر الماركسي من قسمه «اسم اسامك بالناشون المسلس : ماركس واسطر وليين » (ص ٢٨٦) ، وهو يخذلنا عن «الروح القدس الذي يسيء في قلب الشعب (ص ٢٩١) ، ومن وصفه للدور الذي أوداد له العادير أن مصطلح به في الحياة كمحرر للبشرية : «مفتاح» اما معاص الحياة . ماذا تعول الآية في الانجيل ؟ اما البداية اما النهاية . اما الآلاف أنا الياء . اما الكلمة . اعطيني صمي هذه الآية في الانجيل ! أنا البداية اما النهاية . اما الآلاف أنا الياء . اما الكلمة . اعطيني هذه الآية في «المفتاح هنا رمز متفوش على العائد الفرعوية من المصعد انه تطور فيما بعد واتخذ شكل الصليب يعبري. المسيحية . ويسفر حسن مفتاح هذا الرمز الفرعوي القديم بأنه يشير الى تحرير البشرية عن طريق افاته المتشاق لأعداء الشوب . ويعول حسن مفتاح في هذا الصدد انه صليب رأسه جبل متفئة سبب » يصدى «حدث الى مفتاح الحياة .» (ص ٢٢٤)

والقريب في الامر أن المؤلف يستلهم لغة اللاهوت المسيحي - نأذكرنا - على موقفه العاري - « ما يقل على ناهل هذا اللاهوت في جهاز حسن مفتاح ، في أوج إيمانه بأماركسية وشباطه مزجها بامسحت بقله صوفية نأذكرنا بالدعوة . قلب الإنسان قبل تغير ظروف حياته الفكرية . في الإصلاح من الخارج لا يكتي . الإصلاح من الداخل يصبح اني أجيال . الكوميسار لا يكتي . لايد من البويجي كذلك . المتشاق لا يكتي . لايد من المصباح » (ص ٢٢٤) وبعد أن طرا على موقف حسن مفتاح نفى شامل جملة يؤمن دون تردد بافلاس الفكر المجرد ، كما يمتثل في الماركسية . وبقيمة العلاقات الفردية الخاصة كما تمتثل في انتصار عاطفة الحب لونا ربيع فيه ، نجدهه يخاطب حسب مونا فانزا : تي التحول . ابي اصول . كيف حدث «د» بامونا . لقد حدثت المرأة . لقد سقط من البشرية مدلولها . لم يعد في العالم كله الا مونا ربيع . ترى كيف هذا ؟ أنا لم كن أهم الا المحدثات . أنا لم أكن اصعدت الا من الصميم . أنا لم أفكر الا في التاريخ . أنا لستة الشص . تبار الحياء . كل هذه أصمت عندي كلمات حواء . أنا في الصام «للي مليون . ولكني لم أجد أكثر الا شخص واحد هو مونا ربيع . كيف أولدت أنا هذه الفردية المظه ؟ » (ص ٢٦ - ٢٧) . وحقيقة الامر أن حسن مفتاح لم يتحول . كل ما هنالك انه كان ناهيا في بيده الافكار المجردة المتناقضة ثم استغرق في نهاية الامر على رأى واحد متبلور محدد . وعندما يصرخ حسن مفتاح في نهاية الرواية قائلا : « ليتي كنت مؤمنا » فاني لا أجد في رايته في العودة الى الإيمان ما يبعث على الدهشة .



ولكن الذي يبعث على الدهشة حقاً أن يكتبه الحزب الشيوعي المصري كريس له ماركسيا وديشا مثل حسن مفتاح . وقد يفهم المرء عجز هذا الحزب عن اكتشاف نزعة سكرتيره الى بضئ البشر : عدا يحول حسه للبشر معصاً مرراً ( ص ١٤٠ ) « ولقد تبرهنه لخطاب يكره فيها البشر من اصحاب اصفاء » ( ص ١٧٦ ) « كما أنه قد يمتنع عن اكتشاف نزعته نحو العاشية : « ص ١٠٥ » . وهو لها في الطبيعة وانما الوجود الحر ، والرملة لا وجود لها في الطبيعة وانما الوجود المصحاء ، والمشرقة لا وجود لها في الطبيعة وانما الوجود السبل ، ومحمد وعلى وزيد لا وجود لهم انما الوجود المصنع « ( ص ٢٧٤ ) « و قد لقد حاد في الكتاب الحديد الذي لا يصدأ انه الايدي ان الكتاب السمي موت لنحيا الكتاب المياء « ( ص ٢٦٢ ) « ولكني لا أستطيع ان افهم بخصال من الاحوال كيف فاب الحزب الشيوعي المصري ان سكرتيره يتزع الى الدين والوصوف . والراي عندي ان حسن مفتاح ليس اسبقاً حلولاً من المواظف الشخصية فحسب ، فهو يضرب بهذا صراحة ( انظر ص ١١٦ ، ١٢٩ ، ١٧٢ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٢٨٢ ، ٢٨٢ ، ٢٩٠ ) ولكنه انسان غير قادر على ان يحب احداً قر نفسه . ولان هذه الحقيقة شسمة ومروعة واليه على الحس ، قال حسن مفتاح يسمى ما وسمه السمي الى احفادنا . سنائر كتيبة من الفكر المجرد والظلمات الخوف . من حب الانسانية وسعادة البشرية . الى : « ص ٢٠٠ » .

الثالثة . وانها لمجرد ما بعدها حرد . « ص ٢٠٠ » .

## العود.. والزمان

مطبوعات الجمعية الادبية المصرية

١٩٦٩ القاهرة

### بقلم: فاروق منيب

هل قال القديم كلمته واتته ؟ ! . ذلك سؤال من الصعوبة ان نجيب عليه ، لان الاحكام القاطمة كعد السكان في الادب والفلن لا تؤتي لسانها . المهم ان نقرأ وندرس ونأمل ، ثم نحاول ان نخرج بالقواهر وعلينا ان نستفيد

مفتاح ان يحب باللحم والدم انساناً آخر هو مؤناً ربيع . والراي عندي ان العاة العادبة عابدة علم المؤنة بالاحساس الفردى فوق حسن مفتاح الذي يحرقها بمس الشيء وحب الناس . وسد ان يخلص حسن مفتاح من الايمان بالمحرمات والظلمات والكتاب نراء يردد الى موقف عابده علم الفردى الزمن بالحرثات والتعاسيل والخصوصيات . « كان يقفه ويحمل عليه . ولعل هذا هو التبريد الوحيد الذي طرا على تفكير حسن مفتاح والذي يدل على انه اسان يشارك نية البشر العاديين ما يتمثل في موسم من مشاهير .

ومما يؤسف له حقاً ان الحرب الشيوعي المصري في رواية الدكتور لويبي عوس قاته ان يكشف ان وليسه حسن مفتاح او « المقام التي تتحدد كل ألف عام » مريض بحسب الطبيعة . وانه يجب القادرة مرله قبل ان يستخلص الامر وينتوي الحرب على عقلايد الحكم ، لتفوق للمسي مفتاح بذلك اسباب الاسداد والديكتاتورية من طريق بولي جميع السطبات السعيدية . ومهما حاولا تلطف بالحو الفكري المصري الذي يعيش فيه حسن مفتاح ، وتبرير كثير من اعراض مرضه بجنون الطفلة بانها رموز شمرط . يجد الفكر المعقري الشسوف الى الحرية خلاص . رضى مصر الخالدة ، فانه لا يمكننا ان نجاهل ان نطلع على نفسه صباب الربوبية «ان الالهة لا تصاب . « ( ص ١٥١ ) بل انه يتحدث البشر الى نهاية . « ص ٢٠٠ » .

كل الظلمات المدخرة في نفوس وقلوب وعقول كتابنا . بحرك فيهم الانسواق والامال ، تمد لهم جبل البصيرة المسنيرة ، حين على الواقع وعن على المستقبل . وليس هذا ليريرا لما بين يدي لاتحدث عنه ، فما استخط الكفعمان ! .

هناك كاتب مثل عبد الرحمن فهمي تشغله لقمة العيش في الاذاعة والليزيون علينا ان نقول له . . لا . . يتنفي ان تشغله لقمة ومواهبك اكثر . ان ما تطحن اياه في القصة القصيرة يستحق القراءة والتأمل . يفتح ميونة على زوايا حقيقية وجادة في الحياة .

في مجموعته القصصية «العود والزمان» التي صدرت عن مطبوعات الجمعية الادبية المصرية ، يفتكر عبدالرحمن عالمنا ليقدم لنا عالمه . ربما كان صدقه لا ينبع من الافكار المجردة الصماء ، وانما من لمسسه ارض الواقع ودروبه المتعددة . فهو يصدر مجموعته بقصة بعنوان الجلسة .



لا ترحمه ، تلقى عليه بشر رحمة ، فيستكين لها عن حب خاطر .

قول تلك هي التهمة القصيرة في قصة عيد الرحمن  
المخطئة ، بعيداً عن نظريات علم النفس ، وتعتمد أداة  
فئة من الثاني ، أو رقة التعميم التي حاول أن يجد من  
إنعاشها !

وإذا كنت قد اشرت الى تلك القصة ، فهناك قصة  
تشاركها هذا القاصد . تلك هي قصة «العود والزمان» ،  
فلها ايضا نظيفها الغرلى الذى جارى الى تمصيلاتها  
العنية ، القصة ان الفول بياجىز شديد .. ان قصى  
الرجل حين فهمى الى يعمل فيها تخطيطه الغرلى لا ترقى  
الى قصصه الاخرى ، التى لا تخلص من التخطيط الغرلى  
كذلك ، ولكنه التخطيط الكامن فى اعماق العمل الحلقى  
فيمر قصى «كنا نخوة» و«كوكب» و«ثلاثة رجال وكب» ،  
ورجل من بلدتي «وحكاية ناهلة» ، نقوى الى قلب  
الكتاب وعالمه - ما هي عموه التى تشغل ؟ من يمر من  
الناس ؟ لم نجد هافزا الى بعض التجارب الواقعية ،  
التي يخرج منها بعض الاسئلة الصيرة ، ليفسح في اطار  
لتكره كما فعل في قصة «كوكب» .. فهو يحكم على  
الذواق المصاحف المتصلة في بعض الأحيان - بل انه يتطلع  
الى المصنف .. بعد ان يطرح امامنا تجربة مرفقة ..  
هو المجهور كان ينتظر بلطف فارغ الصبر مطرقة  
ومشوق .. فخرج اليه تشلف انه .. لم تفتنى من  
حبه .. المصنف «سلسان» ظلمه  
فان .. يستكره المجهور في البداية  
تلك .. المصاحف والخراس والذراع الواو  
رائته صر ان مذهب عالم المجهور  
الغدا .. الضرب ان المسألة تجر مع بعضى الصنف ..  
يدخل معه في «قافية» ساخرة ، بجهد فجأة ان المجهور  
سر منها .. واتشب دموعه .. فيمتدلى فيها ، فيبتلع  
الوقف .. يصبح كارتكوريا مستحفا .. يتعاهل عليه  
صاحب الحلى بعد ان يقضى طابعه .. بأن ينهى لان  
المجهور يلج في طلبه .. ليست هذه التجربة تش في  
نفوسنا سوائل مرفقة .. الى اى اسانى يحكم المجهور  
فنهاته ؟

وإذا كانت هذه أحكامه .. فهل نستكين لها من طيب  
خاطر .. نمددغ عواطفه .. ونبتذل نفسه .. ونستخرج  
الغرائب من وحدته ؟ !

ان عبد الرحمن فهمي بمآل قضية الكوميديا شكل  
مقلوب .. اى انه يجعل الجمهور مستولا عن فثانيه ..  
وليس التقيى .. وليكتها نفس النتيجة .. وهى رفض  
الفن المتفل الرخيص !

وفي قصة «كلنا أخوة» يفتح لنا الكاتب غوة صغيرة على عالم صفار المؤلفين . لا أدري لماذا تستنى هذه القصة صامعا ، ربما لأنني ماثلت أعطي الصدق درجة كبيرة من اهتمامي الفني . وهذه القصة تلهمي نفوسنا جيدا .

لم رنج لها ، ليس من قبيل الاحكام الذاتية ، ولكن  
التعطيل الذي رسمه لها الكاتب قد ارفعها ، هو يحاول  
ان يخلق بعض نظريات علم النفس في الزواج النفسية ،  
وايضا يحاول التعبير عن بعض افكاره الخاصة التي  
اختلف معه فيها ، فليست مهمة ان يبين ويصف  
الاحكام ، وانما مهمته ان يحفل ويقر ويرشد الى  
الطريق .

وحقاً ، أن عبد الرحمن فهمي لم يعبر عن فكرته تلك في قصة الجلسة ، بأفكار مجرّدة ، وإنما أراد أن يمسس عظامها لحما . حاول أن ينتشلها من وحدة الفكرة الجائزة في ذهنه ، ولكن المحاولة ضلت طريقها .

نحن امام انسان كان يدعى في يوم ما اته من اصحاب  
المبادئ، والثلث الاجتماعية، ولكتا نراه الآن يلبث ، كما  
يلبث الكلب وراء الخلفة . لقد نظى هذا الخافوك لا عن  
قيمه ومبادئه واثله فحسب ، واثله من ايسط الانساني  
الاول : وكان الكلاب يريد ان يقول لنا : ان من يتنظلي  
عن مثله وقيمه العامة ، فلايد ان يجيء عليه يوم ينظلي  
فيه من زوجته واولاده ، فمن بين التنظيم الذي ارقى  
قصه عبد الرحمن تيرز اللامعة الفنية كمرى اللعاب وسف  
الرجال ، فبعد دبرائه ، ذاك انفسه الشخصية ، بترك  
ابنته مريضة ليضلح لاستقبال احد الرجال المهيمن في  
عمله . ونكون النتيجة ان ابنته سموت دون ابرها  
ومن خلال حوار متكلف عتيق تيرز لنا ابعاد هذه اللعاب

دالها ، تصكران عليه لحظات عذبة من  
 الشخصية النقية الأصيلة شخصيوته .  
 فينهار «ماما» يستسلم لها ، بل إنه ينسحب  
 الوثائق المعلقة بينها وبينه . فندعنا نصوص ابنته ،  
 يتقدم منه محمد دريالة القديم ، ويصور بينهما انتراف  
 كامل « تلدم من » البقية في حيالها . فكتب ..  
 لأول مرة أحسب أن هناك أسبا حرا كوكب أسى  
 فارتفعت في أحضانها وبكت .. بكت كثيرا .. قال لي :  
 ما هذا ؟! أنت كنت رجلا فيما مضى قلت : نعم فيما مضى  
 يا محمد .. فيما مضى كنت رجلا .. أما الآن فأحلام  
 ( وهذا هو اسم ابنته ) ماتت .. قال لي : أنت الذي  
 قتلتها .. قلت : أبدا .. أنا لم أضر معها في شيء ..  
 قال : بل قهرت معها في أهم شيء .. في نفسك .. قلت :  
 فعلا يا محمد .. أنا لم أعطها من نفسي إلا قليلا ..  
 قال : بل لم تعطا شيئا على الإطلاق .. قلت : أعطيناها  
 لعبا جميله .. قال ليس أجمل من أسبا .. فقلت  
 أعطيناها فيلا وحديقة واسعة .. قال : الدنيا كلها فسيقة  
 إلا خلت من أسبا .. قلت : قلب .. قلب مريض أحضر لها حسي  
 الأمل .. قال : ولكن الطبيب الوحيد الذي كانت تحتاج  
 إليه كان مشغولا بدرجة وكبر وولادة .. الله ..

في هذا الحوار الصادق الساخن تكمن مشكلة محمد  
دروالة الكبرى ، فهو يريد أن يزيح عن طريقه شخصيته  
القديمة ، المتحسكة بالمأدوم والقيم الإنسانية ، لكنها



فخلل البساطة الانسانية ، وتوجيه العمل الفاعل الى يعيش فيها صفار المولدين يبرز روح الانسان الخيرة .. وحده على الآخرين .. هذه الفلمة ثبت ان الواقعية .. حتى اللون البسيط منها ، مازالت تستطيع ان تلعب دورها في آدابنا وفنوننا .

وبعد قصة « ثلاثة رجال و كلب » قصة تشيكوفية ممتازة .. هناك ثلاثة من الرجال القهويين و كلب مفهور ايضا ، يتصارعون على خطا سواغص في ليلة شتاء قارسة البرد .. يدير عبدالرحمن فهمي حادثة فلمة مهاره وديقة .. يتلمس زوايا الواقع ودويبه المتعددة .. يصبو لافلامنا بظفره من خلال ابدانه و ابدانه الهاسه ..

وفي النهاية نحن لا نملك الا مزيدا من المشبه والامى .. نرجع المآرء في مفرسنا .. ايمن ان يصعد هذا ؟ .. لقد حدث فعلا .. وينشا السؤال الهام .. ما مستولينا ازاء ذلك ؟ ! تجلى ايضا في هذه الفلمة روح السخرية اللطيفة .. فالرجال الثلاثة ومعهم الكلب .. يتبادلون سرقة « البطانية » .. لكل منهم حيله وساليه لسرقتها .. ثم اخفاتها .. ثم احفاله وافصح امره ! .. الى ان تستقر نعت جسد الكلب الذى يصارع الجميع طويلا .. ثم تخرج الازمة بان يفسح لصاحبها الاساس مكانا بجواره ..

هنا يتخلل فلمه الحضور .. شارك .. شارك الطمعة في رسم اطار هذه .. هذه .. القصة ايضا سطة للكاتب ، يخرم على .. و مازال يبنى يرسم الصورة الفنية ..

## المرأة والمصباح

رواية للدكتور نعيم عطية

بقلم : احمد محمد عطية

في عالم يهدده النظم العلمى بالمعاد - ومن واقع ادبي محل استلارت فيه الواقعية بلبي جماهير الادب بدأ الدكتور نعيم عطية تجربة الخلق الروائى مزودا بغيريات في التكوين التشكيلية ( كتابان ) والمسرح ( مسرحيات ) والفلمة القصيرة - والتشعر - والادب اليوناني ( كتاب ) - فجلدت روايته المرأة والمصباح - ثغرة لامزاج الفن التشكيل بالمرس بالتراث اليوناني العظيم وبالشعر - واستهل روايته بتعذيب حاد بعنوان - انظر - يقول فيه : - كل من يمتدح ان الفن مجرد تسجيل ، كل من لا يؤمن باهمية الخيال كفضاء

وعبارتها الرصينة .. انه مازال يفرم بمعرسة «الواقعية» يقول في وصف بطليه « كان شمم قصيرا ، غائر العينين ، في مفراته حيث ، وفي صوته كآبة ، بينصا كان حسيب عملاقا غليظ الرقبة كاليفل ، شققاه للتفتختان تفرجان دائما في شراسة ، وعينهائ الواسعان منصوبان نظرات لا معنى لها ، وكان يهاجم بركلك من مسافه او لطمة من يده قبل ان يتحرك لسبابه بالكلام » .

وفلمة « نراب » تبدو للوهلة الاولى انهة قصة عديمة .. تراجية .. كل ما فيها يتضح بالوت والدبول والجمود .. لكن الفلمة الحية التي يفسها الكاتب على هذا افناخ الراكد تنتشله من عديمته وعيشته .. هناك فكرة يكاد الكاتب ان يصرح بها .. وهي : من يرذل الحياة ، فلان .. ليس .. وهي يرد الموت .. فانه لاشك ميت .. وربما يبعثه .. وهذا ما حدث في القصة .. قل بطل القصة يقرر في ارجاء المستشفى يبيت بالوت .. يتسحر انه لايد هالك .. الى ان صنع بهائته يبعثه .. ابتلع افراس الاسيرين فمات ! .. ولكن اي موت ذلك .. انه الموت الذي يجلب الموت وليس الموت الذي يصنع الحياة .. لقد اصبح البطل نرابا في وجداننا ، رمزا للعدمة والعيشة ! .

في مسيحه في مجموعة عبد الرحمن فهمي الاخيرة الترد .. ان ارد منها ان استل قصصه ، او حيد .. فحين عندما نرا لكاتب .. سظهر من الصعياب ..

دوى ، وكماضل حيوى في عملية الخلق الادبي ، ارجو لا يعرب هذا العمل . انه تعذيب حاد كما قلت ، ولكنه يبنى بتعاد صبر الكاتب لما يراه من سطره الواقعية على ادبي - مع ان ما يثبه اليه نعيم عطية ليس يجدي في فهم اخلق الروائي - فمن المسلمات ان الفنان مهما كان واقعي هو ينشئ من الواقع مايرد ، وهو في انشائه هذا انما يطبق علنا روايتا جديدا ، يقيمه على انعاش العالم الراهن - وهو مهما كان واقعي فان لديه واقعا اخر يكتب تحت وقائه ومن اجل تعذيبه - تلك مسلمات لا خلاف عليها .

ان امام الفنان - في راي كايو « الانسان للتعرد » - طريقتين في خلق عاله الروائي : إما ان يمتدح عاله من الواقع الراهن ، او ان يخلق عالا خاصا به يفضل لديه الواقع ، وانما اكتفت الرواية بخلق الواقع كما هو فهي لا تنفع الا فن الفرد - فان اساء الواقع هو اساس اخلق الروائي في الرواية الواقعية - وان يكون الفنان واقعي - كما كتب ووجه جاروت في - واقعية بلا خلاف - لا يمتدح على الافلاقي نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس بتقديم نسخة متولة من خلال وري شفاف او طبع صورة منه : بل التشاؤكة في البتة الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف



إيمانه الداخلي . ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادته جزئية لدعايته ودايته إلى إيمانه الخشوع عن علاقة الإنسان بربهم في سره مهيته . ومع ذلك فمن الممكن أن تكون هذه الشهادة صلبة وعظيمة .

وحشية من القاتل بدمع عليه على مصع عمله الجديد . يحسن الرواية بتوضيح أن روايته . ليست مجرد رواية واديه تحكي أحداثا وقعت . بل هي عمل يعكس رؤيا لنموذج في مرآة عكسورة . وعلى ضوء مصباح مظلم . أو على أحسن العروض تدرجيسج في مهب ريسج لا رحم . ولكن اليس المي الحديث والادب الحديث تيمأ له على هذا النحو ؟ إلا نجد أن أعمال بيكاسو وبراند وجري والجران صور في مرآة عكسورة . هي كلمات قاسية جدا ورؤيا شأولية ولكن الفنان صادق مع نفسه إذ تحكي . المرآة والمصباح . استجنان السنان هذه السنوات الخيرة التي نجهز فيها الفضائل للدمار وتبنى السفن للآلات إلى الفضاء . لم يعصر الكاتب صراحة يا . يتخطى الواقع الخلق . إلى الانساق في كل مكان . وأنه يستغنى عن السرد الروائي . أهم معوقات الرواية . ويستبدل به الخوار المسرحي . بل أنه لم يتفك باستبعاد الخوار المسرحي . رواية . بل صمم على استخدام الكلمات في الخوار استعصمه استخداما شعريا موحيا بذكرا بالادب السرمالي .

هذه رواية جديدة وعاصمة . لها منح سؤالات عديدة . كيف تقرا الرواية ؟ ما هواعي المصالح الرواية . من كذب المسرحي . وما جذوة ؟ ماهي ثمار أول دعوة صريحة . بعض الموضوع الخلق والاتجاه إلى الإنسان بوجه عام ؟ إن الفردية . كما كتب سارتر في « ما لا يهم » . علة حل في اندرس سوجه من أوله . من الخلق . أهمية الفردية المتنامية . حتى تتوارى غلبة التاليف . إن الروايات البنيية على الخوار مثل « أشتاء السلف » لجورن سسبيك . و « ششرق الشمس أيضا » لأوست هينجرزي . و « الأمواج » للرجينا وولف . روايات صعبة البناء . لأنها تستغنى عن أهم معالم البناء الروائي وهو السرد وتختصر نفسها في إطار مسرحي . يتكاد يقتضي به المسرح لولا رعايه ادب في تكوين الخوار وتطويره . إن السرد الذي تمار به السمة الروائية والذي يجعلها لذلك تشمل أبعادا تمارية وعميقة من العالم الروائي يجد عوضا عنه في هذا الحوارات الطويل الشامل لكل الرؤى . ومن مميزات الرواية البنيية على الحوار أنها تجعل القاري معاصرا للحديث . كما كتب سارتر . وأن أرجع ذلك إلى فقر في صمتة السرد اللائمة للخلق الروائي .

إن مثل هذه الروايات تبدو لنا صعبة القراءة أوليها القموض . إن القاري والكاتب معا في حاجة إلى أعمال الفكر حتى لدى قراءة الأعمال الأدبية . وليست هذه دعوة إلى القموض أو التقييد . ولكنها دعوة إلى تجديد الأدب وإبرامه واحترامه . إن روايات تيسار الوعي والرواية الصمد مبرلمات بمصعد طريفها اليشا دمع حتى سنوات طويلة على يجوز الرواية التفتيدية في العالم . ولو لم يكن نجيب محفوظ . وإميل اجند من حسب الناصب كدسي والصب صالغ وصنع الله إبراهيم . يشرون رواياتهم بتجارب جديدة . وإن كانت

متأخرة يصعب فحن عن العالم . لعنا إلى الرواية ماتت منذ ولدي . لأنها لم تصعد حدود البعيدة السبية .

أشأ يجب أن نغني لدى الناس منه الفهم والادراك . كما كتب بروتول بريشت . ويجب أن تدربهم على الاعتباط يتفيع الواقع . لا يكفي أن يسمح متفرجون كلب تحور روسميسو . بل يجب أيضا أن يدربوا على تحريرهم والاعتباط بهذا التحرير . وهذا جزء من وظيفة الادب والفن . أن يدربا الناس على أعمال فكرهم . فلن انصق الادبي لا يكتمل إلا بالتقاء الكاتب والفناني .

« المرآة والمصباح » رواية تصديعية . وعمل من أجل السلام . انها قاسية حقا . تبدأ كلماتها بالدمار وتطوغي هصولها في الإنشاء . وتختتم بتعزيق الجثث . ولكن تلك هي الحقيقة البشعة التي نسبها الرواية من خلال الرؤى المتزعزعة لحرق هوشيا بالفتيلة الذرية . والاساء الحروب الفاضلة المروعة التي لاتعق من إيداه البشرية .

انها تراجمية منهى بسقوط البطل . وعندما ناسي لسقوط البطل يحدث التطوير . فيظننا . مؤمن . ارتفع فاسي وبدل وادست الرواية بضمه بعد أن أوسد أن يس إلى هذه في جنبه . وهي تراجمية على معط التراجميات التفسيرية في إطارها العام من حيث أن الموت لابد أن يصيب البطل في النهاية . لأن إيه يمينيه يظل البطل في نهايتها على قيد الحياة . من سفسري عدم . كما كتب

« . إن ادبي في الراجحها التفسيرية . ب في انز به أسطورة » . وكانت تخط ملازمها . كما كتبها في الأدب . كما كتبها في الأدب . « واسه . واسه . واسه . مؤمن » . « دول اب دعا الزوها بجوار » . « لا الأب آي » . إلى اسان حقيقي . ولا الابن أو الابنة كذلك . وحى ادم يطق عليهم هذا الاسم بجوار .

يسهل الاب الرواية بصياحه الفاجع الهادر . الدماء ! الدماء من جديد ! اللغة عليكم . كلمكم . يامن في هسلا البيب ! أما البيب فهو يكون . ويدلي لنا المؤلف بجذله من صفاته اللاهوتية . أو غير الإنسانية . « كنت بحاجة من في يفتنني . فاهة ؟ لم أعد من أهل هذه الأدبي . انتشلت من هوم الأرض وأدائها . وجذلت خلاص . الثلاثة تنزل قمتني . »

إن الأب يتوعد ابته . وهما حاول الابن الطاعة فانه لا يجوز رب الرب دلاب . مؤمن اسس . وله اسس . حلت عليه لعنة الطغف كما حلت داسر حمص . حسبت . كي تكون انسانا لابد أن تقل . كي تكون انسانا لابد أن نذل . خاتل أو مقتول أنت . ومنذ انكلمات الأولى للرواية يبين لنا أن هذا الأب فادح للانسام من الابن . انه يتوعد به باجفيم وبالوت والظلم . بل انه ليسبون به ويجردى وجوده في الكون . « الحياة انا . فاه بولد . فلا تملأ عام فلنا . » . « من اد ان ولدت وأنت لاجميتي . متى ولدت فاني . هيه (أ) الحبة » . « علكا اذن مكات في الابيه . هيه ؟ اعرف ؟ » .

وعندما ينصرف الاب إلى عودة . يتهمه ابتاء بان العذاب الذي يصبه عليها أصابه بلوله .



فإذا رأينا في الرواية الآب المصطفى في هـ فإن الآب مؤمن هو الإنسان المرد الرافض لكل أنماط الحياة والمعاملة به يهين ملعونا لئلا نهدد بزبانية الجحيم ويفرسون في حقه حواشيهم الملتصقة ؟ يقولوا لأخته تصبر! عن مثله : هـ متى أخرج من هذه العرفة ؟ فقبيل توافدها علم تعرف هـ وحيطا بها من اللحم القوي هـ بالله من سر هـ اما العرفة فهي الدنيا بأسرها كما رأينا من قبل هـ لئلا مؤمن رديئة جامعة هـ في كل أسرار الوجود الرحيبة هـ فهو يريد أن يعرف كل شيء هـ أريد أن أجوس خلال القفاير هـ تحت جح الظلام هـ أريد أن أدخل فاعات التذويب في غطات الحساب هـ أريد أن أدخل غوف العمليات وأنعم الجورلج هـ فإنا ارتضت صرحت دخل قلب الأمان هـ هـ

ومن أجل هذه الرغبة الملحة هو يقضي في رحلة جريئة  
بحسار فيها كل الحلو والأسواق والعيات ، بحثا عن الغيبه -  
فمنعوا ان مؤمن هو المرد الأصيل الحق المرضي لكل  
ما يدور حوله في الدنيا ' فيندفع عبر أصوار الجهول الشائكة  
بحثا عن الحبيب .

اما الابنة نواره فهي علم الحياة الذي يبرهن ان شجب  
 على الصلوة والطهارة المفردة - « موت اعوامها حبسها »  
 ولا يمكن ان تحب - وهي تطيح في ان تطيح ولها الحب  
 الايم الى افق منسج غامر ياتك والطهارة - ولكنها اسره  
 نظام صارم يفرضه الاب - ومع ذلك فهي مسال الايم يخبر  
 « انا عطفه شمسك ٤ يا ابي ؟ » وتنفذ بدمع مؤنس لتنفذها  
 ليحب لها الحب والاعان فهي لا يصعب ان يرضى عنها - الابنة  
 والستر والطهارة - وهي تريد ان تحب في  
 اعمالها الطمحة - ولكن الاب يصمم بارادته  
 تحريها من اسره - وهي يرغم عليها ان

الحب واجبه ، رخص الانفاق ، حب الـ ١١ مرد ، حب الـ  
الواقع الالهي ، وعلمها يسألها حبها : : كاذبا لا تفصلين  
بينهم وتكونين سيئة نفسك ؟ : تبيحه في تسليم حزين :  
« من السهل ان تقول ذلك ، كما اننا فلا استطيع » ونعرف  
نحن لماذا قد مستحيل - : انها ولدت في هذا المياد ، ولم  
تقادر قط - كانت تضر كانها غارب ميوت في مرسة ، ، ولم  
وفي الفصل الثاني من الرواية تزداد تعرقا الى العليصة  
الغريبة للمكان والزمان في الرواية - المكان غربة ولكنها  
ليست آية غربة ، انها الدنيا بلاكلها ، والزمان لا زمان  
فالساعة بلا غراب وقد حط عليها فصول ميت ، والغربة  
وهية كسجن - فبيننا نوالدها عظام تفرق وحيلها من اللحم  
الموتى : : : كانت الغربة ذات باب واحد ، وعدم لا يصح  
من التوالد ، كما لو كان قد نجست على حوائطها نوالد الدنيا  
- لها -

لا مكان ولا زمان ولا شخصيات ذات علاج انسانية  
ولا سرد بل حوار مصري • والحوار ليس ب حوار • اما هو  
فكلمات متناهية تعكس حياه الوجود • حياه الاسمين •

ان مؤمن الابن " يريد ان يفر من العرفة " من الدنيا " يريد ان يجوس خلال الضباب " يريد ان يعرف كيف يتم الحساب " انه يعاقد الدنيا في وحله معها شيء معروف الا بصير اللصوء . وعندما يمر هذا الزمان الصعب . تتحول الازهار الى

أسوار ، وتختفي الصورة من الحقيقة ، وتختبئ النجوم بل  
إن سمى الهواء النقي لم يعرف مرقعها إلى الحجر ، إلى  
الغيا ، أي حياة طيبة نجم على ذبانا في هذه الرواية ،  
وهي بذلك أن نواته ماتت ، وإن العالم تحول إلى قبر -  
وعندما يهل طالب اليد لتوازي - تتحدث إليها الخادمة طيبة  
قائلة : لم لا يفل ؟ هل سيذهب عروسا مثلك ، يا سيدتي  
المتصورة ؟ كم كنت جميلة وأنت تلعبين وسلوين ساعة  
بك

ويعود الأب إلى الظهور ولكنه يعود هذه المرة مصحبا  
سواء . وترافقت ذبابة المصباح . وتزداد شخصية الأب  
إنسانا وقوة . وهو يمتلك كل حاسة في ابنته . هو أبوها  
وأماها . طلاقا رحب أمك في وديان الصب مبكرا أما أمك  
أما يرفض الحياة الإنسانية في الخارج . وأنه يتحدث بالفصالة  
على البشر . ماذا في الخارج . شركاب . معاق . معاقه  
مكتاب . لا شيء . أما هنا في البيت لكل شيء موجود . أما  
الأولاد فتأكلون للجميل . ألم يرد لهم البصر . ألم يمد لهم  
نعمه السمع والكلام ومع ذلك يشربون الخمر ويعربون . ومع  
كل شيء يعني في الرواية تزداد نغرا على جبروت الأب الذي  
فيه الكثير من صفات الآلهة . مع أنه ليس ألها بالطبع في  
الرواية . «ريد الجميع قتلا» إذا استطاعوا . أريد  
أن أسهر . أريد أن أكس وأظف . كم طيئني مسوده  
الأسب المخره . أما القبح هناك في الخراب لكفى الموت  
الضالع . أنا الذرة والطبالة - القمص البسط - والأذن  
جيدا . . والرجل واليد .

كذلك في حقه أن في هذه الرواية شخصية «عم عبد  
من رواه» بحسب طبعه «بره فوق النيل» وشخصه «واب»  
في رواية «صوتك تكبته الممتوية باسمه» ولا الرجلين «ممن  
في غنمة رجل لودب الإطوار» الأول في غنمة «أبي  
النار» في غنمة «الستر» .

وقد اضاع نبيي مصطوف على العم عيشه كثيرا من الصلوات  
الاسطورية : فهو كثيره ضخم غريق في الفهم ، وله « هيكال  
عقلاني ينافس راسمه سلف القوماء » ، ويشع كونه جاذبية  
لا تقاوم - رمز حقيقي للمقاومة جبال الموت - وهو لا يعرف  
له وقتا ولا سنا ولا اثار ؟ لا اب له ولا ابن ، لا داي  
كل شيء - حتى الطغارت ١٩ وبالرغم من تنابع الناس كثيرين  
على ملكية القوماء وسكتها يؤكد بزهو «التا القوماء لانيما  
الضلال والفتافيس » ، واذا سهوت عما يجب لعللة غرب  
جرحها البار «

الفرقة في الآخرة والنجاة - هي الدنيا وكذلك العوالم  
في الآخرة فوق النبل - هي الدنيا - راجع مقالنا بالجامعة  
يوليو ١٩٦٦ - ومع عبيد خفيها ، ولكنه خير معي ، فهو  
يؤمن للصلاة وهو أيضا يجيء لاسي بالكيف وبلغات الليل؟  
هو العوالم كما قال - هو الجبال والفضائيس والزرد والظلم  
والكف والاراة والأذن ..

ثم سكتف وجهه فقرأ : **الزَّوْجَ وَالصَّبَاغَ** ، في العالم  
الزَّاهِنَ - **العالم** الفاسد للتفحيط الآثم الهدى باغروب والدمار في  
كل إن - يقول الأب : « **أَيُّهُ أَنْ أَدَى حِطَامِ الدُّنْيَا بِطَرَفِ**  
**إِعْمَامٍ عَنِّي** - **هذه الفلوات** » = **لَنْ تَكُونَ الْحِصَاوَةَ كَيْفَ أَنْ**



تزلزل هذه الدلائل الطينية كلها - استشرى الفساد واكثر - ان اثنى الاشياء واخفها تسيطر على الطبيعة وتملك رعاها - ويحذر طالب اليد في صورة الابن مؤمن - اما الغم هم يتحركون ويستعدون ويراقبون حوث ان يؤثروا في الاحداث - ويستعرف ان اقدم ليسوا بنظم ولكنهم حريون والعبادة ومخامون - بشر .

ويواصل الاب اسرارى قوته الاسطورية فيهدى من دوح رئيس الخدم قائلا : «اطمن لو سققت السماء لستديها بلداى يدى » ولو حادت الارض من تحتى لثقتها يدعى » هكذا ، دلى الارض بكعبه عند فلات - وعندها يتقدم طالب اليد في صورة مؤمن ، طالبا يد الابنة نواة - يعلم فى كلمات مأساوية موت الحب فى هذا العالم ايضا - لم اطلع فى ان يعينى احد قط - اعرف معنى ذلك جيدا - ذات مرة .. اتكر قلبى - ذات مرة منذ امد بعيد .. وعندها يسال عن عمله تكشف انه بلا عمل - بل انه جرب كل الاعمال المعروفة لكشف - بائع سادات - بهلوانا - مهرجا - صحليا - ماسح احذية - منطخ نصوصى - مقلدا - وكابيا صغيفيا .. كل هذه المهن الانسانية قتل فيها - لانه يبحث عن الحب - الابنة تريده - اما الاب فلا يريد هذا الحب الكثير بالغفافيش - وترفض الابنة الاتصاف للحبيب وفراق الاب لانها لاتطيع الاضراق عنه - وكما جاء طالب اليد فى شكل مؤمن ، جاء الاساذكرف فى صورة الاب - ليعلم الصورة المزعومة لعالمنا .. ليس قلبه الانسان سوى صرخة - لاسر - لغير ذلك .. «نارتج كيانه انفعالا - لحد رى المسود والفساد لتلجج اللبالب على شفاه الصبيحيا » وترشد ا - مام - اعناقهم - والنساء الغاربات يرفرفن وكلمته الحيايا

اما الغم فهم طامسوا الخلق .. ان .. الخ .. كل اذى فى صمت - هل يمتن ان يزكك الشر مع كثر فى ذات اللحظة ؟ - يجيب رئيس ادم بنظره حاد - سؤال لا جواب له - كل عيشك وامسكت -

ان مؤمن ينال يطبق عليه شعور مؤلم بانه مفارقه - يطارده جواد جامع ، اوسرب من الغراب ، او جو مستحون بالخراب وبالأرواح الغريبة -

اما الام فمد مانت فى هروشيا - مات الخلق والحب وكل ما تعلمه الام من معان نبيلة فى هروشيا ضحية الغيلة الفريدة الاولى ... ها هي الفرفة الخزينة - تعرف عليها روح امنا الحبيبة - يرفد جسدها هنا فى صمت .. فى صمت ابلغ تعبيرا من كل الكلمات فى الوجود .. عندما اتوا المجر الثليل فى هروشيا مات اوى -

يعلم مؤمن - بعد كل ما راي انه لا يوجد فى الحب صدقة ولا اصدقاء - ليس هناك اصدقاء - بل غيلان وموسوخ وعردة ! غيلان وعردة ! غيلان وموسوخ وعردة ! - ونعتمد كيشر الغم من بنادقهم ويهيمون بالقصاص على مؤمن ونواة - لى ان اقدام مؤمن ولبانه يجبران الخدم على الجبن والتراجع -

وعندها يقف مؤمن وقلته المجرية تبدأ أول نغمة تقاؤل تردد على لسانه - انى متفائل - اومن باننا يجب ان نشيت نالاية - ليس وجودنا عيشا لا طائل من وراءه - الحسان رسالة - حتى تعاون على ان نموت - عزائنا - اتنا نسبح بعضنا بعضا الى اللب - اذا كنا نجيب اولادا فلمعتنا نحن - اما هم فيدلعون الثمن غاليا - ولما كنا نموت لفلانا لا نلهم

معنى الحياة - هه دعوة الى التفاضل اثن تسفل من خلال كل هذه التفرقة التساوية السوداوية التى تصود الرواية - دعوة الى فهم جديد للحياة - بدلا من الحياة المائلة الالمة القليلة - التى يبدو فيها الناس الطغاطا عهرهم آتياب ومخالب - نماد بلا رقيق - لفسان جافة بلا زهور - شعوم متخف - ما من عصفور يرفد فى القلوب - ما من فرائشة نطح على الذروب - ما من ضياء ؟ ما من امل ؟

ولكن عندما يبدأ مؤمن ونواة رحله الخلاص من هذا العالم الكئيب - ويوشكان ان يقتريا من جنهما - وبينما هم مؤمن بان فيلهيا يشر صريعا بين ذراعى اخته - ضحية لوصامة من ابيه الذى يملن بان الموت هو سيد الحياة - فيقول عن مؤمن - كان يعشق نعمة الموت حتى العبادة - كان يعلم جيدا ان الموت لا يموت - ان الموت يحكم الحياة - ويسيطر على العالم - ولكن لمة رؤيا تقاؤلية يعطنا الاب فى نهاية الرواية لايته نواة التى يزهها حسان الاب وكلماته : - سيكون مؤمن بانتظارنا هناك - وسيدأ كل شيء من جديد - فلما هو قد اصبح منا - انه يتراجع فى قابورية رانها ان يموت ولا يموت - نطلمى الى المستقبل يسلؤل فكل شيء ينتلج بعد غمود - وكل كفاح مفسن يبدأ من جديد -

وبهذا تنتهى الرواية العميقة القصيرة - ١٠٢ صفحة - التى اختارت ان تعبر عن عذاب الانسان فى كل مكان - من جوار - بحكم الدمار والموت والحرق فى عاله - وهذه افراة سريعة للرواية - والرواية فنية موحية - وككل عد - لنى ترى يمكن ان نعتينا كل فريدة جديدة له

والى ... هه - هه هذه الرواية حينها للسريالية - مسسات من عالم الخراف - ولانها تلجأ الى اللا شعور لسطله باعتباره اكثر اصاله ودقة كما يقول ولاس فاوولى فى كتابه عصر السريالية -

وقد علمت من مؤلف الرواية انه - اناء كتابته للرواية - كثيرا ما كان يطلق لألكاره الداخلية لكتبت لكتبت ما تريد دون ترتيب - وقد صمدت الرواية كثورة على كسل الفارو والكاتب مما فى اكتشاف دبوب جديدة للتحقيق - لتدونا - والفيساس مع الفاق - بالثورة السريالية الاولى فى العشرينات والثلاثينات - بل ان الرواية تنطلق من نفس الملق الذى دعاه السرياليون الاول - والتلصيح الشائع للقلق - فى راي ولاس فاوولى - هو ان انسان القرن العشرين مرغم على ان يعيش فى مرحلة يكون فيها مهددا بالخرب - او فى حروب شعبة تشمل العالم حتى ان حالته الفكرية تصبح بعيدة البعد كله عن السلام والسكينة - والحرب هى اكثر التجارب الانسانية توكيدا لعدم استقرار العالم - وهى تنصير الى حد كبير - حاجة ثنائى الاقرن العشرين الى اكتشاف فلسفة وصيغ فنية تعبر عن مشاعرهم الدالية بالقلق وعدم الاستقرار -

على ان الامر الذى يجب ان يوضع موضع الاعتبار ايضا هو ان لجوء كاتينا فى روايته - المرأة والصباح - الى صيغة جديدة ورؤيا جديدة - لا يصدرها من الواقع - بل الى لاند - رؤيا صادقة للواقع - خلال انتقاد واج تجزيات معيرة - وتقبل لواقع جديد - ومن ثم خلقا لعالم رواى جديد فى الشكل والمضمون -



# من المجلات العالمية

(إشارة للحق الإلهي للناييز T.E.S.)  
هذا المقال في العدد ٢٠٣٢٤ نوفمبر ١٩٦٦  
منون (والهمة الأدبية في العالم العربي)

الروح « ومسرحيته » أهل الكيف « على أن تلك الحركة قد بدأت تستاهل انتباه العالم ، وهو ككاتب بالغ الثراء ومحافظة على ما حققه من مستوى ، قد أتبع مسرحيته العظيمة الأولى بسلسلة من نتاجه الرفيع تقوم ، كالمسرحية الأولى التي بدأ بها منطلقه ، على أسطورة إسلامية أو عربية أو يونانية ، وكان أول تلك السلسلة مسرحية « شهر زاد » التي أذيعت في البرنامج الثالث عام ١٩٥٥ م ، وقام ببطولتها مارجريت ليتون وجون جيلجود . وقد دأب الحكيم ، متخلداً من الأسطورة أطارا عاما لعمله ، على معالجة موضوعات « عالمية » - الإنسان في صراع مع قوى خارجية ( الزمن ، القدر ، الخ ) - لها من قوة التحدي ما يفوق طاقته . راكمها ١٩٦٩ ، يعرض مسرحيته السياسية في أسلوب شديد

البراعة ١٩٥٣ المسرحية دار الحكيم في ... سياسية وعلمية لها في بداية حياته ) وعالج موضوعاته من خلال كوميديا السبوك التقليدية ، أو هرلانت ساحرة - كما في « رحلة إلى الهند » (١٩٥٧) حيث وجد في بداية رحلة لاستكشاف القمر موقعا ممتازا أطل منه ليرقب فشل مجتمع الأرض - أو من خلال مسرح الاعمقول ، ومسرحية « يا طالع الشجرة » ( ١٩٦٢ ) من ذلك النمط الأخير ، وقد نشرتها أكسفورد بالانجليزية ١٩٦٦ ، ولا تزال تحظى بنجاح كبير في كندا .

وقد ألهم توفيق الحكيم ، ككاتب مسرحي عاصم بفرق أصالته ومرونة وقوة خياله وبركيزها ودلائنها الشديدة - أهم عددا كبيرا ممن خلفوه بما في نتاجه من فراء وتعدد الجوانب ، من الكتاب المسرحيين أمثال نعمان عاشور ويوسف إدريس وفتحي زهران ووشاد رشدي وميخائيل رومان ممن يعرضون المجتمع المصري اليوم على استنائه صادق للعالم الذي أصبحت تهدهد القنبلة النووية من خلال تنوع في

## أدبنا اليوم ... كيف يراه الغرب

على الرغم من أن حركة التجدد ومواكبة العصر التي بدأت في العالم العربي مع حملة نابليون على مصر رجح أي زمن بعيد . منذ عام ١٧٩٨ م ، فإن الصحوة الثقافية في مصر قد تلكأت في خطوها ، فلم تعرف المسرحية النثرية أو الرواية أو القصة القصيرة بأشكالها المعروفة لنا اليوم ، قبل الحرب العالمية الأولى . ومع ذلك ففي الفترة الوجيزة التي تلت الحرب أسرع الكتاب العرب في خط ولاعت محدود . وحوالي سنة ١٩٣٣ م كانوا ينشئون أعمالا خيالية استحوذت على انتباه الغرب وبارت أعماله .

لهذا كان من المحزن - - - - -  
الناس في هذا البلد ( استلوا ) بعضهم أن المذكور اسم كاتب عربي ...  
عمل أدبي عربي واحد ...  
العربية القدم - على أنه ...  
العصر الذي استمر منذ منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن العشرين ...  
بظاهمه الثقافي بريطانيا الحديثة ، ورغم أنه لولاه لتطورت ثقافتنا على نحو مخالف تماما . ويبدو أن قدر أحياء الثقافة العربية المعاصرة أكثر حظا ، فقد كتب ج . هيوارت دون في « مجلة الشرق الأوسط » يقول : « أن التراث الكلاسيكي للتعليم الغربي في العربية .. يفتح بنا إلى اعتبار الكتابات المعاصرة أدبا أدبي » ، ويضع هذا امره صحفا حسنة ليربط هذا مع فئدة قسمة الدارسين التي تعترف العمل في الأدب الحديث ، أولئك الذين أصعدوا « البنجوين » مؤخرا ولم يجدوا مكانا في القسم المخصص للموضوعات الشرقية لثلاثة من المؤلفين المصريين - توفيق الحكيم الذي برز في الدراما ، ونجيب محفوظ في الرواية ، ومحمود تيمور في القصة القصيرة - أصبحوا رمزا لإنجازات ذلك الأحياء .

وفي عام ١٩٣٣ م أقام الحكيم ، وهو الشخصية البارزة التي بسطت نفسها وتسلطت على حركة الأحياء - أقام دليلا بروايته « عودة



أشكال الكتابة المسرحية ، من واقعية وهزلية  
ورمزية ويونسية .

وقد ذاعت رواية الحكيم الرائدة « عودة  
الروح » وهي القصة التي تحكي صهوة مصر  
بعد ثورة ١٩١٩ م ضد الانجليز ، و « يوميات  
نائب في الأرياف » ( ١٩٣٧ م ) ، و « عصفور  
من الشرق » ( ١٩٣٨ م ) ذاعت هذه الأعمال  
أكثر من ذبوع مسرحياته لأسباب  
عملية ، فيوميات نائب في الأرياف ، على سبيل  
المثال . قد ترجمت إلى أعسر . ووضع  
الترجمة الانجليزية لها ، التي تحمل اسم « حرة  
العدالة » ( هارفييل ١٩٤٧ ) وترجمت خارجية  
إسرائيل الحالي .

\*\*\*

ويأتي نجيب محفوظ الأول بين من خلفوا  
الحكيم ، وهو قد تطور من كتابة السيرة الذاتية  
إلى الواقعية والرمزية . وقد ظهر دكتور العرب  
يتقدم الركب سنة ١٩٤١ بروايته « خان الحليل »  
وواصل إلى مكانته الحالية بثلاثيته « بين  
القصيرين » قصر الشوق ، والسكرية ( ١٩٥١ -  
١٩٥٧ م ) وإن كتبت قبل الثورة ) وتحمل هذه  
العناوين اسم أجيال قديمة من القاهرة .  
نجيب محفوظ إلى أقوال نفوس سكان  
أطراف القاهرة وأوساطه

العصر المصري على أحد .  
محفوظ شديد الاندفاع في  
ممنه ، وروايته زاهرة  
وخفة الروح والدراما معا .

وقد أثرت ثورة ١٩٥٢ على عمله مثلما حدث  
بالنسبة لكثير من الفنانين المبدعين ، فقد انصرف  
عن الواقعية إلى حد كبير وضحى بالحيوية التي  
تميز بها تصويروه للشخصيات وبالمعينة ،  
وراح يكابد في الصنعة شاعرا بضرورة تجديد  
الإدواء أكثر من معاصريه . إن حبب محفوظ  
الآن من حيث لانجاز روائي من نوع مخالف ، ويقدم  
الوجهان التمايزان لعمله أعظم الامتناع لقارئه  
وناقده معا . وهو وإن كان قد أعلن عن نفسه  
كاستاذ للمدرسة الواقعية في الأدب العربي ، فقد  
أصبح الآن رائدا للكتاب الذين يصلون إلى هدفهم  
من خلال الحوارية والرمزية الفاضلة في الغالب -  
وهو منهج في الكتابة ، في ظل ظروف العرب  
الحاضرة ، يكاد يبرهن على أن له من القوة والتأثير  
على الأقل مثل ما سبقه في سنوات ما قبل الثورة .  
وتقاعد عامة نقول أن نجيب محفوظ في الفترة  
الآخرة قد تبني النظرة المفرقة في التشاؤم إلى  
ظروف الإنسان كما في « الطريق » ( ١٩٦٤ )  
ولعل الطول المختف لروايته هو العائق الوحيد  
ترجمة أكثر من ثلاثة منها إلى أي لغة أوروبية

لقد حولت الثورة المصرية الاضواء عن « طغمة  
الارستقراطية » وأصبحت حياة الطبقات الدنيا  
وأهل الريف هي كل ما يستأثر باهتمام الكتاب  
الأخرين ( مع الاستثناء المعروف - أحسان  
عبد القدوس ) الذين ينتمون إلى نفس المدرسة  
التي ينتمى إليها نجيب محفوظ وفي مقدمتهم  
يوسف السباعي وعبد الرحمن الشرقاوي وأمين  
يوسف غراب ويحيى حقي ، وهؤلاء لا يجد قراء  
الانجليزية شيئا من أعمالهم فيما يصله من  
ترجمات وإن كانت بعض الأفكار التي تجود بها  
قريحه الروائيين المصريين يمكن التقاطها من  
الترجمات الانجليزية لفتحي غانم « الرجل الذي  
فقد ظله » ( ١٩٦٦ ) ومن رواية المرحوم وجيه  
غالي « Over in The Snooker Club »  
التي صدرت في البجوين سنة ١٩٦٨ وكتبت  
بالانجليزية أصلا .

والكتاب المنصب اسناد لقصته القصيرة ربيع  
في البلاد العرسه الأخرى سببها - في أعصه  
القصيرة - متخلفة كثيرا كما في المسرحية  
والرواية ( يمكن أن نجد في مصر أيضا ، فمحمود  
نيجور قد ذاب على إصدار مجموعات تضم  
قصصا قصيرة وأغنية ومصفولة ، تقسم على  
دراسات . كما في السالك في حاشيات اليوم  
معد . وله من صياح قصصه في  
البلاد العرسه الأخرى سببها - في أعصه  
القصيرة - متخلفة كثيرا كما في المسرحية  
والرواية ( يمكن أن نجد في مصر أيضا ، فمحمود  
نيجور قد ذاب على إصدار مجموعات تضم  
قصصا قصيرة وأغنية ومصفولة ، تقسم على  
دراسات . كما في السالك في حاشيات اليوم  
معد . وله من صياح قصصه في

القصيرة العربية المعيدة حقا ، ولا سيما :  
Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine  
- Le Roman et la Nouvelle, par Raoul  
Makarios (Éditions du Seuil, Paris, 1964).  
« مختارات من الأدب العربي المعاصر : القصة  
والرواية » لراؤول مكاربوس ، باريس ١٩٦٤ .  
Arabic Short Stories by Denys Johnson-Davies.  
(Oxford University Press, 1967).  
« قصص قصيرة عربية » دنيس جونسون  
دافيس ، أكسفورد ١٩٦٧ .

والكتاب الأخير ، وله أهمية خاصة لأنه إنتاج  
محل من ناحية ولأنه قد صدر ليكون المجلد  
الأول من سلسلة من المختارات من الأدب العربي  
الحديث ، هذا الكتاب أصافه حقيقة ، يعني  
بها ، إلى القسم الهزيل للرواية العربية المتاحة  
الفارغة الانجليزية . وعلى الرغم من أن عنوان  
الكتاب ، فيما يقول ناشره في مقدمته ، لا يمثل  
( قن بين الثلاث والثلاثين قصة التي يضمها  
الكتاب سبع وعشرون قصة مصرية ) ورغم أنه  
ليس ثمة « مختارات » من القصص القصيرة العربية  
يمكن أن تمثل القصص العربية دون أن تضم نتاجا  
لعبد المالك نوري وفؤاد تيكري من العراق ، على



والرغم من ذلك فإن الكتاب يقدم الكثير من نماذج الأدب الرفيع لرواد النشر المعترف بهم ، ولكتف لا تعرف أسماؤهم إلى حد ما .

من المجموعة الأولى لا تتناسب الأعمال المختارة لمحمود تيمور وإحسان عبد القدوس ويوسف الشاروني ويحيى حقي وفتحي غانم مع ما لهم من مكانة ولا تمثلهم ، ولكن إلى جانب هذه هناك أمثلة ممتازة من أعمال كتّاب آخرين مسرفس محمد كامل حسني ( قصصه الاجتماعية دلالة التأثير ، يدرس المجتمع على معاصمه للمعذمين والمطحون ) ويوسف إدريس ( دراما ربعية صمدية ذات جو مكثف ) ويوسف السباعي ( القصة الوحيدة في المجموعة التي تتميز بالروح الخالص ) ورشاد رشدي ( قصة تحذيرية بارعة في شكل موبلوج يدور حول حجر الرجل من بني أساء ) ونجيب محفوظ ( وبه قصصتان عظيمتان ، الأولى هزلية عن نهاية محبطة لإمام يستمد الهامة من خدم الملك أكثر منه من الله ، والأخرى قصة حزينة عن حلم بالجنة يتحطم بقسوة في لحظة سكر ) . وتعتبر قصة عبد الرحمن الشرقاوي عن الصفة والعدم والمرس في قرية قرب القاهرة إحدى وثلاثي الأديان في هذا الكتاب . والوصف القصصية لشباب تضطره ظروف الحياة إلى أن يصبحوا اصطفاء المعابر ، وفي أول باب من الكتاب ، يعرب لدعة مميته ، وصفه في كتابه .

ان الموضوعات التي تدور عليها هذه القصص في اسهامات كتاب لم يشتهروا لا تفقد نفوس القوة التي تبدو بها عند المشهورين . ان عيوب المجمع المصري تتبدى في صورة متحركة يرسمها فاروق خورشيد ، يزيد من جمالها الحوار الماهر ، لشجاد يموت في مقهى ممتاز من مقاهي القاهرة ، كما تظهر في وصف معركة من أجل بلاسة من لاه حفره أزعهم البرد وهم يحرسون مكانا معصدا لنساء . وقد عالج ادوار الحراط مشكلة سوء التكيف الاجتماعي معاملة جبلة في قصة عن مدرس مشهور يقضى به الضحك الى الانتحار .

وهناك كاتبات ينتمين الى مدرسة اللياليه يتي بعلبي والمروحة ربما علم الدين يقفن الصراع ضد التقاليد التي بدأت تبدو الآن غير محتملة لفقاده السماء ( من سوربة ) تصف الآلام المقددة للصراع بين الحب بلا زواج والزواج بلا حب . وترينا إحسان كامل ، بدون أن تختم قصتها قماما ، عجز المتعلمات من نساء المدينة عن تحدي قيم الريف بغير أن تسوء العاقبة - على أن هناك ثلاثة من أكثر الاسهامات اثارة للرعى ليس لها رسالة اجتماعية واضحة : قصة بوليسية خيالية ذات حدة ولذع لسليمان فياض ، ونموذجان من أدب « الحب » أو اللامعقول كتبهما مجيد طوبيا

ومحمد حافظ وجب . كلاهما على قدر كبير من الأصالة ، والثاني ذكي جدا وطوح .

ومن دوى الفضل كتاب مثل الحكيم لم يهتموا تلك المظاهر من الحياة المصرية التي يهتم بها مطالعوها أعظم الاهتمام ومع ذلك كانوا قادرين على مجاوزتها . ومهما يكن من أمر فقد كان لا بد لمجتمع العربي اليوم ، وهو يواجه بالحاجة الملحة إلى إعادة حصص للأسس التي يقوم عليها من أجل أن يتقدم في قدرته على مجابهة تحديات العالم الخارجي عموما وإسرائيل خصوصا ، من أن يتخذ النظر على نطاق واسع في بواطن الأشياء . ان الكتاب العرب ، ولا سيما المصريون منهم ، يقلقهم امثال مجتمعهم للريف ، ولخدمات الاجتماعية ، والصحة ، والتعليم ، والعدل ، والاساسية . لقد وجدوا دورهم صعبا ، شأنهم في ذلك شأن معلم معاصريهم الاذكياء ، كما وجدوا الحياة في بلدنهم ، في مجموعها ، قيم جامدة لا تقع فيها ، ونباحون متناقضون لا خير لهم ، وبليلا لا تسهي فيما يتعلق بدور المرأة .

لنرى : ستحق الانتباه .

ب « أدبنا اليوم » ، الذي حلا من « أدبنا » ، شره بمقدمة معيدة ، ومع أنه راحة في « وهو يطلب في أسواق يروسيها » . ومحمد شهادة لقدرة حمدا البلد ( اسعرا ) المحدودة ( اذا قورنت بقدرة فرنسا مثلا ) يوصفه مستورا لمواد الثقافة العربية - تلك القدرة حدث منها عوامل كثيرة على رأسها بعض القادرين على الترجمة والراغبين فيها من المشتغلين بالدراسات العربية ، ثم تلك الاسطورة التي تضرب بجذورها في الجامعات والتي أصابت عدوها الناشئين البريطانيين ، الزاعمة بأن الادب العربي الحديث ليس عنده ما يقدمه الى العالم الخارجي ، ثم تفور الناس من الاسماء العربية ، ثم الشعور المعادي للعرب في هذا الميدان أيضا ، وصعوبات الحصول على النصوص العربية .

وكتاب « أدبنا اليوم » ثم يذكر في قوائم الدار التي نشرته لستتي ١٩٦٨ و ١٩٦٩ . وهذا امر مؤسف ، اذا كان يدل على أن ترويج الكتاب لن شخص . ان بعض « المختارات » المترجمة ( وهو في علب ما تولته أيد انجليزية من أبناء هذا البلد ) بعوذه النحوة ، ولكنه يستحق أن يقرأ في هذا البلد على نطاق واسع .

( ترجمة : كمال منوط حمدي )



الدراما ايقاظ ..

فطرح الاسئلة المنيئة بالاحتمالات اشبه بهواز يسبح  
على هذه الجوقة ، حواز يسرب بجلوهره في طبقة الدراما  
ذاتها . وفيما بعد ، عهد هذا الفن ، على نحو اشد  
استعلاء ، الى اثاره توقع المشاهد . وفي هذه الاسماء  
العظيمة يولد ايخولوس جوا من الامل والرجب ، من  
طريق ايراده متغا من موائى الجوقة لوضع الانسان ،  
ولفتها - الذى تجهر به آنا وتغلب آنا - على ما يعمله  
استقبل .

وحيث يعود ، كما مئنون ، بتقسيم صوت معانيه  
كاستفرا ، التي اصابها الجنون ، الى مجموعة الاصوات  
المتوحشة . وعلى ما نقوله بنهرج الى باب النبوة ،  
ولكنها تعامل ايضا عما سواه ان يحدث . وهي تترك ان  
ما اذا يحدث وراء 'بواب' الاستفرا الفلانة .

أيه . ما الذي يدبره هؤلاء ؟

ای جرم جدید لاسیل توصیفه ؟

وحيث تقررت في ذات غرضها ، التي لا تراها ،

الربانك مستطيقين حقا ان تاتي هذا الامر المروع ؟

ومع ذلك فإنه لا مفر لها من أن تدخل مسرح الجريمة.  
وتعمق الجوفقة من ثورن هذا الرعب الجهول بأن تطرح على  
الاستمرا سؤالا آخر من أسئلتها :

كيف يمكنك أن تدخلني بهذا الهدوء

كما يسر حيوان الى التقدمة ؟

ونكاد ناستدرا أن تلكم ، لحظة من الزمن ، هي  
بقايا . فتعطي العروة الثالثة :

ماذا جرى الآن أي دهب ينقص بك ظلي عليك ،  
يردك عن الباب ؟

ما الذى سيحدث بعد ذلك ؟ ان الجوفه تستمر في  
الانقراض ، بعد ان تحشى كاستريا لتتاسم اجامتها  
بصرفه الدوى ، وبعد ان تواجه كلابمستوا وابستوس  
جريمها ، وان لاحاتها ، باعتبارها امرا مقفيا - تضع  
هذا تساؤلا من المستقبل . ذلك ان الشكل الدرامي  
الذى اختاره بيخولوس يتطلب ان تستمر الجوفه في

هذه فصلية يرأس تحريرها الأستاذ هزرت م .  
شوار ، رئيس قسم الادب الانكليزي بجامعة ولاية وين  
في ديترويت ، ميتشجان . وتصدر عن «الجمعية الامريكية  
لعلم الجمال» ، وهي جمعية انشئت في ١٩٤٢ لتجميع  
الدراسات الفلسفية والعلمية للفنون وما يتصل بها من  
مبادئ .

ويشتمل هذا الصدد ، كالعادة ، على عدد من  
البحاث القيمة أهمها : « التصميم والتكوين والقرمز »  
بملم فرجيل البريتش ، « الفنان متردا » بقلم « فولفجانجيم  
زوكر » ، « نظرية كولودج في التشويق الجمالي بقلم اليونوس  
شافر » ، « التحريفات ونظرية الفن » بقلم لي ب . يراون  
« التصميم : وسيلة جمالية أو ضرورة نفسية » بقلم  
جون فيزر ، « الدراما بإفلاق » بقلم عارفين روزنبرج ،  
« نظرية هامان في علم الجمال : منهاها في فرع التخصص  
والاصطفا » بقلم ليونارد ب . وسيل « حرف (ا) القرمز  
للاله والتسلاط

الانوبات عبد هيدوبونثي مؤثر ، نظم حياة  
 " الادب من حيث هو موضوع حديثي " ، في كتابه  
 فورست . وتضم المجلة ، بالإضافة الى هذه الابحاث ،  
 ادبائها الثمانية : رسائل الفراء والكتاب ، ومراجعات  
 الكتب العديدة ، وقائمة بالكتب التي وصلت الى الكتلة  
 وملاحظات واخبار ، وبيبلوجرافيا مختارة من " حيث ما  
 صدر في طم الجمال واليادين المتصلة " به ، وفهرس  
 موضوعاتها في سنتها السابعة والعشرين .

ومن بين أبحاث المجلة : نمرغي بحث الاستاذ مارفين  
رووليرج المسمى « الدراما أيقاظ » ، والكتاب أستاذ ليفن  
الدرامي بجامعة كاليفورنيا ، بركلي ، ومؤلف لكتاب  
أختة مطر ، ، ، وعديد من المقالات .

## المصراعات التي تقاطع

في مسرحية اسفولوس (أنا ممنون) تمنى كلابتمسترا  
عودة الملك ، فترحب الجوقة (البليلة الخواطر بهذه  
الايخار ، ولكنها تأتي ان تظف الى السكينة :

من يعلم ان كان هذا حقا ؟  
ربما كانت الارياب تخفينا .



التساؤل : فتمت مشاهد أخرى تالية ، وتوفقات جديدة لابد من ابتنائها ، وتنفذ الوفقات تمهيدا لما سيحدث من بعد ، وبذلك تصنع الجوقة خطافا - من الشاق أن تتخذ علامة الاستهزاء شكل خطاف - يصك برفقة المستقبل :  
ايه ؟ ايمن ان يكون اورستيزحيا ، في أي مكان ، تحت الشمس ؟

ايمن للحلف ان يعيده

ليقتل هذين الاثنين ؟

فهذا الأسلوب ، أسلوب ترك المستقبل مفتوحا على نحو مخيف او مفر ، قديم قدم فن رواية القصص . وعلى هذا النحو نفسه يتوقف راوي القصص للطفل عن حكاياته ، ليسأله هذا السؤال البامت على القيث : «الآن انبه قد حدث بعد ذلك ؟» . وفي بعض الأوبرات الحديثة ، تتدخل الجوقة المثلثة في رجل واحد لتسال : «الرى هل تشفى قدم ماري ، حتى تمكن من الذهاب الى العذلة الرافعة ؟» ، «هل يجد جون سوزان في مأخوذ معه ؟» ، فالسؤال واحد : ماذا سيحدث بعد ذلك ؟

ان القدرة على التوقع تتبع من شرط أولى في طبيعة الإنسان . ونستخدم الدراما التقليدية هذه القدرة لايقظنا على بقية المشاهد طوال المسرحية . فمسألة ما اذا كانت الأمور في القيتية صريحة او مفسرة دائما ، تكن دائما تحت سطح الحدث ، في وحدانية الصلبي ، ول الكل . وهكذا فانه ان يبدأ هاملت في التساؤل : «اجلبي الشجر» وفيهم سره ؟ وماصدا ان يصنع بهاملت ؟ ويتقدم الى التساؤل : «هل يقتل هاملت الملك ؟ ماالذي سيحدث لهاملت بل فيه ؟» تثار ايضا غروب من عدم اليقين ، شد غدا ، ولتحم بالشخصية والخيال واللفة ، وكذلك الشأن مع لحظات توقفه عن الفعل ، حين يروح يشرح وضع الإنسان . ولكن هذه اللحظات تسري على طول حبكة الحدث المتقدمة نحو الاجابات المتخللة والنهاية . ومن غروب الاشباح التي يمتحن اياها هذا الغرب من الدراما ، اتنا نلطم في نهاية الامر ما يصحت لهاملت و اوديب او اورستيز او اوللو وكل الشخصيات الأخرى الثانوية التي تتدفع مع هؤلاء الإبطال الى مدارهم .. هذا الغرب من الدراما ، إذن ، يتخذ صورة عاجلة ، مطردة التقدم ، لا يوقفها شيء .

ولهة عرب آخر من الدراما يبتد هذه الطريقة ليعالج وضع الإنسان ، نأقرا اليه - في العادة - على أنه بلاهدفه مختلف ، قاتل . ويبحث هذا النهج مادة عن شكل يعطل او ينكر تتابع الاحداث ، بنية مقاطعتها او تزويقها ، ويسرح الإنسان على انه ظاهرة مكانية أكثر منها ظاهرة زمانية .

هذان الضريان من الدراما يقومون على الصفات القائية على كل مسرحية . ولأينفى وصلهما على هذا النحو أن في كل قرب منهما عناصر من صاحبه . فمن أمثلة الغرب الأول مسرحيات (أوديب) ، سوفوكليس و (بيت العذبة) لابسن . ومن أمثلة أمثلة الغرب الثاني (ال انتظار جودو) لصدويل بيكيت ، و (الامينو ربال) لتنيس وليامز .

ولما كان الغرب الأول من الدراما هو وحده الذي يعطينا هنا ، فلنأنا نلاحظ ان ثمة عاملين يقرانه :

١ - ان الموضوع الذي يحاكيه ، بعبارة أرسطو ، هو الإنسان . فالإنسان يتحرك ، ويدفع به - دون توقف في سياق زمني . والزمن لا يتوقف ابدا بالنسبة له : فحتى في اشد حالاته سكونا وخمولا ، كالنوم او الشغل او الانعقاد ، يتحرك . وهو يتحرك ، على الأقل ، نحو الموت . ولا يدانيه الا ان يتقل جوهر اللحظة ، حتى لو كانت لحظة ثابتة تنظر الى الماضي او المستقبل ، لا يسعه ان يفعل ذلك الا من خلال وسيط متحرك ، في جد ذاته . من الزمان : الا وهو الرسيط التشكيلي . وحتى الشعر الغنائي حين يسعى الى اقتناص لحظة ، عن طريق اللفظ ، يقتل في محاولته ، في نهاية الامر ، لأنه لا يحر له من ان يستخدم احدى أدوات الإنسان الزمنية . وفي النكتل . لا مفر من ان تتبع الكلمة الكلمة ، كما تتبع اللحظة اللحظة . وهكذا فانه حين يقول الشاعر :

ايها الأسف الطيب

يقع تحت طائلة الزمنية . لان الشعور المميز منه يعتمد على كون المرارة تعقب الطوبى ، ولا يمكن تدويعها معا ، الا عند النظر اليهما نظرة خلية . وبإقتل ، فان الصورة التي يشهتها الشاعر في قوله :

بتلات على عصف ملبول أسود

تتطلب تابعا زمنيا : لأنها لو توقفتا عند أي من كلمائهما - « ملبول » مثلا - لتتحم ان يجري تصميم البيت مختلفا عما هو عليه . قد سمى الشعراء الى تحطيم هذا النسق الزمني للفة وتطبيق تأثيرات ثابتة ، عن طريق تحريف طريقة بناء الجمل ، واستخدام مالا يدخل في باب اللفة ، والفساد علامات الترفيم ، ورسم الكلفات على الصفحة بشكل هندسي . ولكن كان من الحتم الا تتحد عناصر الضرورة الناتجة ، في ذهن القارئ ، الا بصد ادراكها ، على التتابع . ولقد سمت جرترود شتاين الى تحطيم هذا النسق ، في مسرحيتها المسماة



حيث عسدت الى التكرار وخلع اوصال اللغة ،  
محبذة دوامات في مجرى الكلمات والجمد ، ولكن لم  
يكن هناك من أن يلقى الكلمات ، متجاوزة ذلك كله ،  
لتجيب زمينا من الاسئلة التي طرحتها المسرحية .

كذلك حاول بعض مصممي المنظر ان يزودوا كتاب  
المسرح بمسارح يمكن تعليق الزمن فيها بعرض ، وجعل  
التجربة تلوح مكانية . وهكذا يحيط مصمم المسارح  
التشكيلي - سوبوبو - الممثل بشاشات ، يمكن ان  
يسقط عليها الماضي والحاضر والمستقبل ، على شكل  
شعرات من هذه الثلاثة كلها . وهذا الأسلوب تشبه  
بتكنيك بروسني بعرض . فليس ، على عكس الحال في  
الروايات ، وان كان يشبه الموسيقى ، يمكن تقديم منبهات  
متعددة في آن واحد . في أنه في اللحظة التي تختار فيها  
بؤرة يسقط عليها المشاهد نظريه ، يتحكم على الصورة  
الكلمية ( الجسالات ) ، كما هو الشأن في الروايات ، ان  
تعالج ، على اساس التتابع الزمني . وحتى عندما يلوح  
ان المسرحية تعالج الحياة وهي في حالة توقف ، فان  
الزمن المسرحي يظل مستمرا . ان اللوحة وجعلها هي  
التي تستطيع ان توقف الزمن المسرحي ، ولكن ما تحصل  
عليه - في هذه الحالة - لا يعود مسرحا ، ولها صورة  
أخرى من فن التصوير او النحت . يستحيل التوقف في  
حين تلي بسرعة فائقة ، تقوم بسلوكية معينة . وهذه هي  
السينما . فالإفلام التي تزد باحداثها التي الزيادة ، تظل  
زمنية النسق ، لأنها تظل سلسلة من الصور تتحرك  
زمنيا الى نهاية .

٢ - هذه الدراما المتحركة ، المتقدمة الى الامام ،  
والتي تقاسم كل الاشياء الحية طابعها الزمني ، تستمر  
استجابة معينة من جانب الانسان ، فالانسان ، اساسا ،  
حيوان قابل للتعلم ، ويكاد "ول درس يتلقاه هو ان يكون  
اتجاه خبراته الى الامام . فالطفل ينتج عن فعل ، او عن  
رمز ، ان الوليد الجائع يبيى في طلب الطعام ، فيدفع اليه  
بالطعام ؛ وهذه هي الملهة . او يؤجل تقديم الطعام اليه ،  
ويصاق على ركبته ؛ وهذه هي المأساة . انه يتعلم اللغة  
او الرعب الخالصين الذين يتلوى عليهما الترفع نفسه ،  
والذين قد تتساءل الى جانبها قيمة الاشياء او الرفض  
ذاتها . يقول الروائي جريس كاري في «بيت الاطفال» :

(اكتا نعدو سكارى بالتوقع الذي كان يتزايد طويلا  
الوقت . ذلك ان التوقع كان فينا ، نحن الاطفال ، تروة  
خالصة ، لا يبيع المنطق جماعها قط . كان يشغل على  
هشيمه الخاص ، بحيث لم يكن لحجمه علاقة بمصدره .  
وكثيرا ماكننا في حمى من التوق لشئ . هو من التظاهر الى

الحد الذي تكون معه قد تسبناه قبل وصوله . فطويل  
النهار ، كان المرء يعيش في ظل الشعور بان ثمة شيئا آتيا :  
كان هذا الشعور يلزم المرء اتناء الدروس ، او الاستحمام  
او الحفر ، او الوجبات ، الى ان كان يلاحظه ، في نهاية  
المطاف ، ان يظلم الى فراشه ، فيقول : « ولكن ما الذي  
انتظره ؟ » . وعند ذلك يكتشف انه كان كمالا للشاي مائل  
فعلما ، ولكن دون اي حس بالانشاع . لقد فاسد التوقع على  
الحقيقة ، كما يلبس الزمن على الزهور ، قبل ان يبركه  
المرء ان الربيع قد جاء . غير ان الامر كان ، في حالتنا ،  
اتسبه بموامة في مه قوي . لم يكن لي توقع محدد اكبر من  
فجأة جديدة فوق مجرى آمالنا ، تدفع نحو التحقيق ،  
وهذه « بعد كل شئ » هي الحالة الطبيعية عند الاطفال ،  
الذين يقع كل شئ من انفسهم موقع اكتشاف » .

فهذا هو الجانب المشرق من الموقف . وهناك ، في  
مراجعتها ، الاكثريات المثيرة لتوقعات متينة في المسرح :  
كفروب الطوبقات الآتية من مصادر معروفة او مجهولة ،  
والهجمات المفاجئة ، واحاسيس الرعب ، والظلمة ،  
ومالا ينطق به . ان الوليد - الطفل ، او القطيعة ، او  
الطيرة يبيى مستمرا في طلب الطعام ، لان كيانه العاسوي  
يدله على ان يقاوم رهن به ، ومن المحقق ان الامر كذلك .  
وحتى عندما يعرف ان الطعام آت ، فان هذا الدرس الاولي  
يظل قائما بقلبه . فلي كل الاشياء الحية يمثل الموت  
نهاية خط . وان مراكز الاستجابة في المخ لتظل متيفة  
لهذه الحقيقة .

وعلى المستويات الخفية العليا ، يتعلم الانسان المخاوف  
الزمنية الاشد استغفاه والتي تلزم التوقع : انها  
التهديدات الموجهة للنا ، والاذلال ، والمزلة ، وفقدان  
الهوية . وصرمان مايتعلم الطفل ان ثمة قوى اكبر منه تحكم  
في سلوكه ، وعلى انحاء لا يستطيع ان يفهمها او يتوقعها .  
فاحسن نواياه قد تؤدي به الى مشاكل خطيرة ، لان قواعد  
هذه القوى الكبرى لاتفسح ، في اغلب الاحيان ، الا بعدد  
ان يكون قد انتهكها - هذا اذا انصحت على الاطلاق ، وهي ،  
على أية حال ، تلوح وكنها مرسومة ممدا ، لاجابات دوافعه  
الطبيعية . فلي فعل جديد شجاع يقوم به قد يستتبع  
كبعا او هجوما . وهكذا يسرى الحس بالتهديد في حياته .  
وتعاد هذه الخبرة الطفولية ان تكون نموذجا للشكل  
الذي الذي نطلق عليه اسم التراجيديا . وربما اعاننا  
هذا على فهم قدرة التراجيديا على اثاره التوقع والتوتر في  
نفوسنا .

( ماهر شفيق فريد )



# القراء والكتاب

## هذا الكتاب .. وهذا النقد

رد على مقال « ملاحظات حول كتاب فايدروس لافلاطون »  
المحاورة الأفلاطونية هي نص فلسفي يقدر ما هي نص  
إدبي ، ونحن ندبر لدراستي الفلسفة وأسائلتها في مصر  
والبلاد العربية بفصل السبق في نقل عدد من هذه  
المحاورات إلى اللغة العربية ، ولم تكن اللغة اليونانية  
أو غيرها من اللغات القديمة تلقى يوما عناية أمام درسي  
الفلسفة لأنهم رجعوا إلى الترجمات الأوروبية بها ونقلوا  
عنها فافادت ترجماتهم العربية الفكر والثقافة .

وكان لي حظ المشاركة في هذا المجهود الفكري العظيم  
حين فعلت محاورة « فايدروس » مترجمة باللغة العربية  
ونشرتها دار المعارف بمصر عام ١٩٩٩م . وقد رجعت في  
ترجمتي لهذه المحاورة لأوثق المصادر وقول الترجمات ،  
سواء منها الفرنسية أو الإنجليزية ولتتأكد من الرجوع  
إلى النص اليوناني المتشور في الطبعة الفرنسية للكتاب  
روبان ١٩٥٤ . وقد رأيت أن أرجع إلى اللغة اليونانية  
لإستكمال جانب يفيد الفكر الفلسفي وليس بقصد تحقيق  
النص ومناقشة خصائصه اللغوية ، وكان النص اليوناني  
يفيد عند مضاهات الترجمات الأوروبية التي اعتمد عليها  
والتي قد تختلف في بعض الأجزاء بحسب اختلاف موقف  
المترجم وتفسيره للنص وكان يفيد أيضا عند ترجمة  
المصطلحات وتوضيح التصورات والمقاصد الفلسفية .

هذا جانب تفرغ في هذه الترجمة ، وليس وحده  
بالجانب المميز لها ، ذلك لأن الترجمة قد صدرت بتصدير  
نص من دراسة علمية كتبت فيها عن أصول الفلسفة  
الأفلاطونية من واقع الظروف السياسية والتاريخية  
والاجتماعية المعاصرة للافلاطون ، وحددت فيها موقع نظريته  
في الفن والجمال من فلسفته المثالية المتشابكة الخيوط .  
تلك قيمت بتلخيص لمفهمة عالم من كبار المتخصصين في  
الدراسات اليونانية « ليون روبان » وعاطقت على بعض  
الأفكار التي كان فيها رأي والتي أثارت مناقشات في محيط  
الدارسين لليونانيات . ولم أتكف بذلك بل شرحت كثيرا  
من الأفكار والمصطلحات والميسرات الواردة في النص  
بهوامش وتعليقات حتى لا تكاد تخلو صفحة واحدة من  
الترجمة من هامش أو أكثر فيه تعليق وتوضيح لما يقرأ .

وأخيرا أضفت للترجمة نبشا بترجمتي للمصطلحات  
المحدثين يؤكدون وقع الصوت في الكلمة ، أو قرأه « ظل  
الفلسفية من اللغات اليونانية والفرنسية والإنجليزية .  
وقد نشرت المجلة في عددها الصادر بتاريخ يناير ١٩٧٠  
مقالا للدكتور عبد الله المسلمي تعرض فيه لنقد ترجمتي  
هذه لكتاب فايدروس بعنوان ملاحظات حول كتاب فايدروس  
وأنا أرحب كل الترحيب بكل نقد يفيد القضايا  
الفكرية ، لأن من النقد ما يرتفع إلى القدرة على تقييم  
المجهود الفكري فيبلغ النظر منه تحليله له إلى عناصره  
المختلفة وبين اختلاف وجهات النظر في القضايا المعروضة  
وينبه إلى موضوعات جديدة أو أفكار تفسر الموضوع  
المفروض . غير أن التمرص لمجهود علمي كبير بتلخيص  
لا يتسع لأيد من مناقشة أسلوب الكاتب اللغوي أو معاصيته  
على حرفيه في التثقل أو على لفظة أو عبارة فرعية يصرف  
الترجم فيها صفاتا لسلامة نقل الفكرة أو تأكيدها أو أن  
تضيق من يدعي النقد الأخطاء الطبعية والهوامش الجانبية  
أو أن يبيع لنفسه في نهاية الأمر أن يستبدل بمبادرة عربية  
سليمة عبارة عربية أخرى لا لفصل لها على الأولى إلا أن  
تكون قد تناسب لوفه الخاص في الكتابة فهذا كله لا يعد  
في الواقع نقدا لأنه يتجاهل المصنفون الأساس ولا يقع إلا  
على الشكليات والحرفيات وأن صبح لأحد أن يتوفر على  
نقل مجهود من ذلك التيسر فليكن من باب التصحيحات  
الطبعية .

والتي لأشعر الدكتور المسلمي على مثل هذه التصحيحات  
التي ورأى أكثر فيجب في الطبعة الثانية أن شاء الله .  
وحسبي الآن أن أقدم أمثلة على ما أوردته في مقالته من  
هذا الكتاب لتبين منهجه في النقد وطريقته في التنقيح .

من عباراته اللغوية التي يعهد عليها قوله أن خيبة  
الامل قد أصابته لأنه وجد في الترجمة أخطاء خطيرة .  
والأخطاء التي أبلغته خيبة الامل والتي أورد لها الصفحات  
الطوال تنلخص في أن المصطلحات اليونانية التي ذكرتها  
في المقدمة أو في النص لم تكتب عقب مرادفها العربي  
مباشرة بل بعد كلمة شارحة ومثال ذلك كلمة Poitike  
التي وصفنا بها « الهام ربات الشعر » فقد كتبت في  
المقدمة بعد قولي الهام ربات الشعر . للشعراء المبدعين  
ول قلن الكاتب أن الكلمة سوف يتفر معناها بأفاسفة  
الشعراء المبدعين وفاته أن هذه الألفاظ مقصورة تؤكد المعنى  
ولا تشق على ذاك قارئ هذا النوع من الكتابات  
الفلسفية . وعلى هذا النحو مضى في نقده عندما صادف  
وضع لفظتي Psychagogia و Olesis .  
ومما يعده أخطاء خطيرة اكتشافه لبعض الأخطاء الطبعية مثل  
كلمة « كتاب الشعر » وهي خطأ مطبعي لكلمة كتاب الشعر  
أو مثل الهامش ص ٤٢ الذي سقطت فيه خطأ عبارة الطبعة  
« يكتب بالحروف اللاتينية » علامة (١) التي وضعت  
خطا على الكلمة اللاحقة للكلمة المقصودة .



## لوحة الغلاف :

فلان من تاج علم العبقريّة العربيّة الإسلاميّة التي تجلّت فيها قدرة التمثيل واحتواء عناصر وتأثيرات مختلفة وصورها جميعا من أجل إبداع لمثلها الخاص .



قائمة المحتاج  
من التصوير العربي الإسلامي  
ليحيى بن الواسطي

يحيى بن الواسطي مصور مقامات الخيريّ هو نموذج رائع لهذه العبقريّة التي طوّلت واستعارت من محاولات التجميع الفارسي وطرائق الفن الهندي ثم صاغت ذلك كله ببراعة في الوسائل وقدرته على التعبير وأضفت على الفن هذا الروح الإسلاميّ وألجوا العربيّ الذي تميز به التصوير في بغداد .  
صور الفنان في هذه المنمنمة التي تزين القضاة الثانية والثلاثين من مقامات الخيريّ ، نسخة المكتبة الوطنية في باريس ، قافلة من المحتاج في طريقها إلى مكة فابعد التجمع عن القرعة الدينية تشرق بهما الوجوه وتهلّل بها الروايات وتملأها أيقونات ثم حوسبي تردد في إيقاع حركات الجبال وفي رفعة الخيل كما تبدو في لمحات وجوه متجذبة إلى سمو ملك اللتان في لوحة حبة التكوين النادرة فاضل على قافلته وحدة وترباط كما ابداع توزيع الألوان بين ملابس الرجال وكسوة الجبال وخضرة الأرض الزاهية التي توحى في إيجازها بصريح المشهد ونظم الايام .  
وإذا جاز في لوحة من التصوير والكتابة فجوع موهبته كمنصور وخطاط على صعيد هذه الرفعة الصغيرة التي احتشد فيها عالم تصويري كبير هو من مظاهر التصوير البغدادي في القرن الثالث عشر .

## الغلاف الخلفي :

كان الخط العربي محوراً من محاور العبقريّة الفنية الإسلاميّة استخدمته في تشكيلها وأضفت على حروفه حياة جعلت لها كل خصائص الفنون وقيمها الجمالية الرفيعة .

من الأدوات البصرية في تشكيل الخط العربي حتى لو اُخذ الفلور وعلى قطع النسيج حتى واجهات المباني الخط العربي سمته وكيانه كعنصر جماليّ ولغة تشكيلية وأطلق الفن العربيّ شكل من حروف الكتابة وحدات زخرفية ارتفعت إلى مصاف الأعمال الفنية الرائعة .

هذا التراث الضخم من القيم الفنية جذب الفنان العربي المعاصر كما جذبه أيضاً الجماعات في الفنون الغربية تستلهم الكلمات في التصوير وتزأج بينهما .  
أولاً به هو أن يبدع أكثر من الغرب في هذا المجال ولديه هذا التراث فانتطق الإبداع الفني في استخدامات الكتابة في التصوير .  
تجلى ذلك في تونس وفي سوريا وفي مصر وغيرها من البلاد العربية وأصبح بشكل انبعاث في الفن العربي المعاصر بطرائق اختلفت وتباينت بعضها يعتمد على إبداع الحروف وتحويلها خلق شكل فني تعبيرى جديد وبعضها بشكل منها تكوينات زخرفية كما أن منها محاولات في إحياء الخط الرسوم والمزج بين مدلول العبارات وتشكيلها التجريدي وتكاملها معاً في تكوينات معاصرة في صياغتها .  
ومن هؤلاء الفنان يوسف سيده الذي ساهم في الحركة الفنية المصرية منذ الأربعينات استلهمه في البدء منابع الحياة الشعبية ورسوم الأطفال ولعبت أعماله بملكة لونية متألّفة وقدره باعقة على التكوين ثم سافر إلى أمريكا لاستكمال دراسته الفنية بعد أن شارك في عدد من المعارض الداخلية والخارجية بأعمال نالت التقدير والجوائز .

ومنذ عودته وهو يشارك في تطوير التصوير على أساس استخدام الكتابة والتركيز على الأشكال والتكوينات الابتكارية التي ترتبط بالألوان الشعبية وتستوحي زخارفها مع أنماطها مدحاً ديناميكية هي تعبير عن الموضوعات التي شغلت خيال الفنان وتمثلها في لوحات جدارية تعبر عن الوحدة والثورة والبناء من خلال الكلمات التي تختفي في أعماله وطيفة تشكيلية خاصة .



من وحى الوحدة العربية  
للفنان يوسف سيده

بدر الدين أبوخازن

رقم الإبداع بدار الكتب :

١٩٧٠/١٦٣